كلمة الوزارة

عيدُ الكتّاب العرب

محمد الأحمد
وزير الثقافة

مع كلِّ إشراقة شمس، نجد أنفسنا نواجه تحدّيات ثقافيّة جديدة، هذه التحدّيات تتطلّب منّا أنْ نتفاعلِ معها، وأنْ نتجاوبَ مع المعطيات والمستجدّات جميعها. ونحن في الجمهورية العربية السورية، أكثر ما يميّزُنا، هو الانفتاح والإيجابية في تلقّي الأفكار والتحاور مع الثقافات والإصغاء والتّفهّم لكلِّ جديد. وعبر التاريخ، كان المثقّف السوري يتمتّع بوعي كونيٍّ، وشعور بمسؤولية نحو العالم، ومثقفونا المعاصرون يتمتّعون أيضاً بوعي طليعيٍّ نابع من انتمائهم لتاريخِهم وثقافتهم الوطنيّة والقومية، ولعروبتهم المنفتحة، وللغتهم العربية بوصفها حاملة للذاكرة والوعي.

كان هذا التفاعل حاضراً ومثمراً دوماً، وتجلّى في مجالات التفكير والإبداع الفني والعلمي. وضمن حالة الرعاية المؤسّساتية لهذه الروح الثقافية التي نستطيع أن نُقدِّمها للآخرين بكل اعتزاز، لتكون خيرَ تعبيرٍ عن وجودنا المشرق ضمن الأنساق والتيارات والمواقف الفكرية التي تُطرحُ اليوم، وتُنقل عبر منابر التواصل الجديدة. إنَّ ثقافتنا الوطنية تتميّز بتفاعلها البنّاء والنقدي

مع الفكر الجديد، وهذا ما نتبيّنه عبر منابرنا الثقافية التي يعبِّرُ كتَّابُنا عن أفكارهم فيها بانطلاق وحريَّة، وعبر مؤسساتنا الثقافية الوطنية التي تَنشط اليوم وتنطلق في كلِّ المحافظات السورية في احتفالية اليوبيل الذهبي لاتحاد الكتّاب العرب، وقد شاء أعضاء الاتحاد أن تكون عيداً للثقافة السورية ومهرجاناً للجّدل الثقافيّ المتنوع، وتحرص وزارة الثّقافة أنْ تقدِّم كلَّ ما يلزم الأدباء العرب والسوريين كي يُظهروا تفاعلهم فيما بينهم، وتفاعلهم مع جمهورهم ومؤسساتهم. واتحاد الكَتَّاب العرب مؤسسةٌ ثقافية تحظى بالعناية وتَتمتَّع بالثِّقة، وهي مرجعية ثقافية في الإنتاج الثقافيّ المتنوع.

كان اتحاد الكتَّاب العرب منذ تأسيسه في دمشق عام (١٩٦٩م)، محطَّ أنظار الكتَّاب العرب وجمهور الثقافة العربية، لما يتمتَّع به الكتَّاب السوريون من ريادة ومعاصرة، ومن مقدرة على بلورة تَصوّرٍ نهضويٍّ للفكر العربي المعاصر، والأمل في خلق تحوُّل نوعي تقدمي يخلِّصنا من حالة الفوضى والتَّردِّي إلى حالة الوعي المؤسساتي البنّاء.

منذ تأسيس اتحاد الكتَّاب العرب، أدرك الأدباء في وطننا أنَّهم يواجهون تحدِّيات كبيرة جداً، وهذه التحدِّيات نابعة من حجم الثقة التي أولاها الشَّعبُ لهم، ولا يَخفى أنَّ الشعب في سورية ينظر إلى الثقافة بسموّ ورفعة، وإلى المثقفين على أنَّهم قوّة طليعيّة تنويرية، تدفع المجتمعَ بحرص ومسؤولية نحو التقدُّم والازدهار.

الثقة كبيرة بكتّابنا ومبدعينا، فهنيئاً لهم مرور خمسين عاماً على تأسيس اتحاد الكتَّاب العرب، وكل عام وأنتم بخير.

أساطير ومفاهيم رمزية

ناظم مهنا
رئيس التحرير

ندبة أوديسيوس

يشير الناقد الألماني أريش آرباخ في كتابه النقدي «محاكاة الواقع كما يراه أدب الغرب»، الصادر عن وزارة الثقافة بدمشق عام (١٩٩٨م)، ترجمة: محمد جديد والأب رفائيل خوري، إلى أوديسيوس بطل الأوديسا (الملحمة الهوميرية)، وإلى لحظة تعرّف قيّمة الدار العجوز «أويريكيلايا» إليه بعد عودته إلى الوطن من ندبةٍ في الفخذ، فهو كان رضيعها في غابر الأيام.

وكان الغريب العائد قد ظفر بعطف بنلوبي، وبناء على رغبته تأمر بنلوبي قيّمة الدار بغسل قدميه، كما كان مألوفاً في كل القصص القديمة، بوصفه واجب الضيافة الأول تجاه المسافر المتعب. تبادر أويريكيلايا إلى جلب الماء وخلط البارد بالساخن، وهي تتحدّث محزونة مع الرجل عن سيد المنزل الغائب الذي لا ريب سنه كسن هذا الضيف، والذي ربما كان الآن مثله يتخبّط هنا وهناك غريباً مسكيناً، وهي تلاحظ إلى أي حدٍّ يبدو الضيف مشابهاً له، على حين يتذكّر أوديسيوس ندبته، ويجر نفسه بعيداً نحو الظلام، ليخفي عن بنلوبي على الأقل وسيلة التعرف غير المرغوب فيها بعد، والتي ما عاد ممكناً تجنبها

الآن. ولم تكد العجوز تتلمس الندبة حتى تركت القدم ترتد ساقطة في الطست، في فزع ينطوي على الفرح، ويفيض الماء وتهم أن تنفجر بالصياح، ولكن أوديسيوس يستوقفها بكلمات خافتة من الملق والوعيد، فتتمالك نفسها وتكبت حركتها، أمَّا بنلوبي التي كان اهتمامها منصرفاً عن الحدث بتدبير من الآلهة أثينا، فلم تلحظ شيئاً.

ولنا هنا أن نتخيّل مدة الانتظار، والحزن عند بنلوبي، ومدة الضياع والمشقّات التي واجهها أوديسيوس حتى عاد إلى إيثاكا، والعثور عليه بعد أن كاد الأمل ينفد.

المهم هنا، أن الناقد آورباخ يستند إلى مراسلات غوته وشيلر حول العنصر التعويقي في القصائد الهوميرية، فهما يشيران إلى أن العنصر التعويقي الذي يعني المراوحة في المكان، هذا العنصر يقابل المأساوية.

ويرى آورباخ أن التعويق أو المراوحة في المكان ينشأ عن طريق الإضافات. وفي رأينا أننا نجد مثل هذه المراوحة في المكان في الروايات العالمية، وفي الأدب السردي الحديث الذي يسترسل طويلاً في التفاصيل.

النيكروفيليا

من مصطلحات علم النفس التحليلي. فهو مرض نفسي، من مظاهره الأكثر بروزاً؛ الرغبة التي لا تقاوم في مضاجعة الموتى، أو العبث بعظام الموتى، والهوس بكل ما له علاقة بجسد الميت.

لعلَّ أول من تنبه إلى هذه الظاهرة ودرسها على المستوى الاجتماعي كارل ماركس، حين أشار إلى أن أحد وجوه العلاقة بين رأس المال المسيطر والعمل المأجور، بمعنى آخر هو سيطرة العمل الميت (رأس المال) على العمل الحي (العامل المأجور).

وفي التحليل النفسي الفرويدي هو مرض نفسي هستيري يصيب الأفراد. لكن لا تقتصر هذه الظاهرة على الفرد أو على المجتمع الرأسمالي، بل تمتد لتأخذ بعداً رمزياً وتأويلياً في الثقافة، إذ تتجلى في سيطرة الفكر الميت على الإنسان الحي، وهذا لا يعني أن الفكر التراثي فكرٌ ميت، بل هو فكر حي في نصوصه الإبداعية وفاعلٌ في

الحاضر، إلا أن الحرفيين والذين يقدسون الماضي دون غيره يجعلون من التراث بنية ثابتة ومقدسة وذات معان وأسرار، تفرض نفسها علينا بوصفها قوةً خارج النقد، فهذه من مظاهر التفكير النيكروفيلي.

لمسة ميداس الحمقاء

في الأدبي المعاصر، يستخدم تعبير «لمسة ميداس»، إشارة إلى حماقة الملك ميداس، من الأساطير القديمة، وهو ملك فيجيا (بلاد الزهور) الذي ورث ثروات طائلة وبددها بحماقاته. كان يبدد كل ثروة تقع بين يديه، وحكاية هذه الأسطورة كما وردت في كتاب أوفيد «التحولات» أن حدائق عظيمة كانت حول قصر هذا الملك، ضاع فيها مرة السكير العجوز سيلينوس، وعثر خدم القصر عليه مخموراً نائماً في عريشة من الورود، شكوا في رأسه الزهور وحملوه إلى الملك لإضحاكه. إلا أن الملك رحب به بوصفه ضيفاً ملكيّاً واستضافه عشرة أيام، ثم أخذه الملك إلى «باخوس» إله الخمر الذي سرّ بعودته، وقال لميداس إن أي رغبة يطلبها ستنفَّذ له، فما كان من هذا الطماع إلا أن يفكر بالذهب، وأن يطلب من باخوس أن يحوِّل له كل شيء إلى ذهب، وكان له ذلك، وحين عاد إلى قصره وشرع يتناول تفاحة لم يستطع قضمها، وكذلك الطعام والماء، فقد تحوَّل كل شيء إلى معدن أصفر، وكاد ميداس المسكين يموت جوعاً وعطشاً، فأسرع إلى باخوس، ورجاه أن يعيد كل شيء إلى ما كان عليه، فطلب منه باخوس أن يذهب إلى نبع «باكتولوس» ويغتسل ليتخلَّص من الهدية القاتلة.

وتوجد حكاية أخرى تؤكد حماقة ميداس، حين أقحم نفسه في تحكيم مباراة موسيقية بين «أبولو» كبير آلهة اليونان و«بان» الإله الريفي البسيط، وميداس لا يفقه بالموسيقا شيئاً! عزف «بان» على شبابته القصبية، وعزف «أبولو» على قيثارته الفضية، ومن شدة حماقة ميداس حكم لمصلحة «بان» وخالف أعضاء اللجنة دون أن يراعي

قوة «أبولو» وخطورته، وقد عاقبه هذا بأن غير أذنيه إلى أذني حمار... إلى نهاية هذه الحكايات الأسطورية الشيقة عن ميداس.

هذه الأسطورة البسيطة تتداخل فيها عدة طبقات رمزية، منها: الحماقة وتبديد الثروة، والتطهر بماء النبع، وفي الحكاية الثانية جزاء من يحشر نفسه فيما لا شأن له به، وفي ذيول الحكاية عناصر أخرى توحي بها تفاصيل الأسطورة. هذه الأسطورة لها مكانة في النقد الأدبي، ويستحضرها نقاد الأدب، ولاسيّما تيار النقد الأسطوري الذي أسسه الناقد الكندي الكبير «نورثروب فراي» وأعلى من شأنه تلميذه النابغ «هارولد بلوم»، وقد استخدم الناقد الماركسي البريطاني «كريستوفر كودويل» هذا التعبير «لمسة ميداس» في كتابه الشهير «دراسات في ثقافة محتضرة» في ثلاثينيات القرن الماضي، وكان يشير بهجائية إلى ثقافة الغرب الميدوسية التي تقود السفينة بقوة نحو الصخور! والتي تجلت فيما بعد بالحرب العالمية الثانية، و«أن كل اكتشاف على الصعيد العلمي يؤدي إلى خيبة أمل جديدة» مثل اكتشاف انشطار الذرة. هذا من جانب الغرب. أما من جانبنا نحن العرب، فيبدو أننا لم نسلم من لمسة ميداس هذه في كثير من جوانب حياتنا، ولاسيّما الناحية الثقافية. فقد تخيل قسم كبير منا أن الماضي كله من ذهب، ورأى قسم آخر أن كل شيء قادم من وراء البحار هو المعدن الأصيل! وتبدد كل شيء بين يدي القسمين، ولم نقبض لا على أصالة ولا على معاصرة، ونحن اليوم في خضمّ الفوضى الثقافية التي أوشكت أن توصلنا إلى اليأس المطبق! أما عن واقعنا الاجتماعي والسياسي، فنحن أمام لعنة ميداس كاملة الأوصاف! فالحماقة عند ملوك وأمراء العرب بلغت حدودها القصوى، وعن تبديد الثروات، حدّث ولا حرج، وبين أيديهم كل ذهب الأمة، يبددونه تحت أقدام أعدائهم! وادعاء الحكمة والمعرفة على الرغم من الجهل البين، لم يبلغه ميداس القديم، حتى عوقب بتحويل أذنيه إلى أذني حمار! فأي عقوبة يستحقها هؤلاء إذا ما قيست حماقاتهم بحماقة الملك ميداس، وفي نبع أي نهر علينا أن نتطهر من ثقل الآثام، لنخلص من ثقل هذه الهدية المغشوشة التي تلقيناها؟!

وهكذا نلاحظ كيف يحاكي الواقع الأسطورة.

أجنحة المهندس ديدالوس

كان أمهر المثالين وعبقري هندسة المباني في عالم اليونان، وكان يتجول بين المعاهد اليونانية المنتشرة في كريت وقبرص وأثينا لكثرة الدعوات التي تصله من ملوكها، وكان يكفي أن يقال: إن هذا من أعمال ديدالوس.

وهو الذي بنى «التيه» لمينوس ملك كريت. والتيه عمل هندسي من أعقد الأشكال الهندسية في العالم القديم، ضُرب حول «المنيتور» الوحش الخرافي الذي جعلته الأسطورة يلتهم كل من يقترب منه.

فاقت شهرة ديدالوس أي شهرة، وبقي كذلك حتى شبَّ «برودكس» ابن أخ ديدالوس، وفاق عمه بمزج الشعر والموسيقا مع النحت والهندسة، ولهج الأثينيون باسم هذا الشاب وتناسوا عمه. لَسَعَت ديدالوس عقارب الغيرة من ابن أخيه، فدفع به من علو في مياه البحر المتوسط، تلقت سيدة الأولمب وصاحبة أثينا، الآلهة «مينرفا» برودكس وانقذته من موت محقق وحولته إلى طائر القطا، راح يرفُّ مدوماً فوق عمه. أحسّ ديدالوس أن الآلهة تعاقبه وتطارده، ولا بدَّ أن تأخذه بما اقترفت يداه. ثم ولد لديدالوس ابن سماه إيكاروس، وظلت القطاة تحوّم فوقه كلما انفرد مع نفسه أو حاول أن يُغمض عينيه، فآثر الهجرة عن أثينا إلى كريت ليحلَّ ضيفاً عند صديقه الملك مينوس. راود ديدالوس زوجة الملك وخانه، فأمر الملك بإلقاء القبض على ديدالوس وابنه، وأُلقي بهما في حجرة منفردة على طرف القصر، مشرفة على البحر المتوسط.

اقترح الابن على أبيه صناعة أجنحة من ريش البط والإوز والديكة للطيران خارج هذا السجن، وثبّتا الريش بالشمع الذي راح ديدالوس يدّخره، صنعا زوجين من الأجنحة، وطارا فوق الماء، إلا أن إيكاروس الذي بهرته زرقة السماء ونسي وصية أبيه، راح يعلو ويعلو حتى اقترب من الشمس التي صهرت شمع الجناحين، وهوى إيكاروس في عمق المياه، ولما دنا من أبيه صرخ صرخة دوت مرعبة، أسرع ديدالوس لانتشال جثة ابنه الهامدة، ثم واراه التراب، بعد ذلك حلقت فوقه أسراب القطا، فنشج ديدالوس نشيجاً مؤلماً، وهو يقول: «برودكس، أتيت تبكي إيكاروس... سامحني يابرودكس».

فتزقو القطاة، كأنها تنتحب، ثم تدنو من القبر حتى تصير فوقه، فتذرف عبرتين غاليتين، وترفُّ في الهواء، حتى تغيب عن عيني ديدالوس.

ونُذكّر قرّاء الروايات أن بطل رواية «يولسيس» للكاتب الإيرلندي الشهير «جيمس جويس»، اسمه «ستيفن ديدالوس».

الراعي الموسيقي أورفيوس

من أكثر الشخصيات الأسطورية تأثيراً بالشعراء، كان ملهماً للموسيقيين والفنانيين وللعقائد الصوفية. أطلقوا عليه ألقاباً، منها: لسان الطبيعة، والموسيقي الإلهي. كان الإله الإغريقي «أبولو» يوقف عربته الذهبية المنطلقة نحو السماء ليسمع موسيقا أورفيوس، وكذلك الآلهة ديانا، تنزل من مركبتها الفضية لتستمع، وكان الوحش والطير تجتمع حوله وهو يعزف، لتنصت وتنام في نعيم الموسيقا.

لم يكن أورفيوس إلهاً، بل كان راعياً يرعى الغنم، متزوجاً من يوريديس الجميلة، وكان حبه لزوجته مصدر عبقريته، ويقول: «إنه لا يملك من الدنيا سوى قيثارته وحبيبته يوريديس». كانت هذه الجميلة تجمع السوسن والأزهار البرية لتقدّمها لحبيبها وربما لتبيعها إلى الأثرياء، وهي تقوم بذلك لدغتها أفعى وماتت. من هنا تبدأ مأساة أورفيوس، في محاولة استعادتها، يعبر نهر الموت «سينكس» أو عالم الجحيم ليلاقي الإله بلوتو وزوجته برسيفون وبجانبهما كلب الجحيم الشهير بـ «هادس»، لكن أورفيوس يخفق في استعادة حبيبته، لأنه أخل بشرط بلوتو، ونظر إلى الخلف، في طريق عودته معها. وهنا تتقاطع هذه الأسطورة مع الملحمة البابلية الشهيرة بـ«ملحمة جلجامش».

❊ ❊ ❊

تحدُّر الجنس البشري ما بين داروين وإنجلز

د. أحمد ديركي

بدأ الإنسان منذ تشكلات وعيه بالتفكر في أصله. مع تطور العلوم، وتحديداً العلوم الطبيعية، بدأت كثيرٌ من المفاهيم والأفكار المبهمة حول أصل الإنسان بالتساقط أمام المعطيات العلمية التي تعيد أصله إلى الأرض لا السماء.

قد يكون تشارلز داروين (Charles Darwin) (١٨٠٩- ١٨٨٢م) أول من وضع الأسس العلمية لأصل الإنسان، لأنه واضع أسس نظرية «النشوء والارتقاء» (evolution). وباختصار وفق قاموس المورد إنكليزي- عربي كلمة «evolution» تترجم على أنّها: (١) «أ» تحوّل. «ب» نمو. «ج» تقدّم. «د» تطوّر، (٢) ثمرة (تطور ما)، (٣) «أ» حركة (تؤلف جزءاً من خطة أو سلسلة). «ب» مناورة حربية، (٤) «أ» نشوء. «ب» النشوء (أح). «ج» نظرية النشوء (أح)، (٥) التجذير: استخراج الجذور[١].

أمّا في اللغة الإنكليزية فهي تعني: (١) «أ» سلسلة من التغيرات المتصلة باتجاه معين. «ب» عملية تغيّر مستمر من ظروف الأدنى أو الأبسط أو الأسوأ إلى الأعلى أو الأعقد أو إلى حال أفضل، (٢) أي حركة مصممة لتؤثر في ترتيب جديد بالانتقال من وضعية إلى أخرى، (٣) تطور، (٤) تجذير في الرياضيات[٢].

من جهة أخرى تستخدم كلمة «تطور» (evolution)، لوصف عملية تغيّر الأفكار أو التصاميم أو النباتات أو الحيوانات عبر الزمن لتصبح بصيغ أخرى[٣]. وكلمة «تطور» (evolution)

دخلت إلى اللغة الإنكليزية وأخذت مكانها عام (١٦٤٧م)، واستخدمها في بدايات القرن التاسع عشر تشارلز ليل «Charles Lyell» لوصف التغيرات الجيولوجية، وفي أواخر القرن التاسع عشر استخدمها هربرت سبنسر «Herbert Spencer» لوصف التغيرات في المجتمع الإنساني[٤]. لذلك سوف نعتمد كلمة «تطور» بما تعنيه «evolution» بالإنكليزية.

بداية الحياة

ما أُثبِتَ علمياً، حتى تاريخه، أنَّ أصل الحياة واحد. وكل ما نشهده من تنوع في صور الكائنات الحية إنْ كانت نباتية أو حيوانية تعود في جذورها إلى أصل واحد: الخلية. الخلية قادرة على تكرار نفسها، وتعيد تكرار الـ DNA بداخلها، وهذا أمر ضروري للعمليات الفيزيولوجية والاستقلابية «metabolism»، لهذه الأسباب «يعاد أصل الحياة إلى الخلية»[٥].

لماذا هذا التنوع في الكائنات الحية؟ يُعتقد أنَّ التنوع البيولوجي ناجم عن انقسام نوع من نوع شبيه له، ومن هنا فإنَّ «النوع (species) عبارة عن مجموعات عُزلت، عامة، عن مجموعات مشابهة وأصبحت مستقلة بتغيرات تطورية (evolutionary change)»[٦]. كما تُقدم النظرية البيولوجية للتطور وجهة نظر تفيد بأنَّ «صيغ الحياة وتنوعاتها على الأرض هي نتاج تحدر (descent) مع تعديلات من صيغ حياة أسبق»[٧].

نبذة حول النشوء والارتقاء

وفق داروين، الحياة نتاج تطور (evolution)، وقاد العملية التطورية، بشكل كبير، الاختيار الطبيعي (natural selection)[٨]، وبعضهم يطلق عليها «الانتقاء الطبيعي»، أو «الاصطفاء الطبيعي». أمر يجعل من نظرية داروين تقوم على عنصرين مترابطين متشابكين وهما: ١- التطور (evolution) و٢- الاختيار الطبيعي. ليعمل كل منهما على استكمال الآخر، ولا يمكن أحدهما أن يوجَد دون الآخر، وإن وجِدَ تصبح آلية عمله مختلفة عما هو منصوص عليه في النظرية.

هل كان داروين أول من قال هذا؟ لم يكن داروين أول من فكّر بالتطورية، بل سبقه كثير من المفكرين قبله، أو حتى ممن عاصروه، ففي الوقت الذي قدّم به داروين كتابه «أصل الأجناس» عام (١٨٥٩م) كتب واليس (Wallace) مقالاً بعنوان «On the Tendency of Varieties to Depart Indefinitely from the Original Type» (١٨٥٨م). تضمن تفسيرات طبيعية لتنوع صيغ الحياة، وللبيئة التي يوجدون بها، والتشابه فيما بينهم[٩]، إلا أن ما ميّز داروين عن البقية

أنّه كان أول من استخدم المعلومات التي جمعها من الطبيعة لإقناع الناس بأن التطور حقيقة، أما فكرته حول «الاختيار الطبيعي» فلم يسبقه أحد إليها[١٠].

بعد هذا المدخل المختصر حول الداروينية، لا بدّ من توضيح بعض المصطلحات الخاصة بها قبل التعمّق بها، ومقارنتها مع موقف فردريك إنجلز من فكرة داروين حول أصل الإنسان.

التطـور (evolution): التحدر من سلالة ما مع تعديلات[١١]، مع لحظ أن النظرية التطورية لا تنزع إلى تفسير أصل الحياة بذاتها[١٢]. ومن هنا يمكن القول إن التطور، في علم الأحياء، هــو «وصف التغيــرات الجينية التي تحدث للكائــن الحي مع مرور الوقــت، وهي مختلفة عن التغيرات التي تصيب مرحلة النضوج أو الشيخوخة»[١٣]، والتطور لا يتجه إلى اتجاه معين[١٤].

أصل الإنسان عند داروين

ما موقع أصل الإنسان في نظرية داروين؟ في البدء وانطلاقاً من كتاب «أصل الأنواع» لم يأتِ داروين على ذكر أصل الإنسان، ولم يتعمق في هذه المسألة، وإن «مر عليها مرور الكرام»، لكنه خصَّص كتاباً بتمامه لهذه المسألة بعنوان «the Descent of Man»[١٥]، (سلالة الإنسان) أو (تحدر الإنسان)، وهو كتاب يندر ذكره في الأوساط الأكاديمية وغير الأكاديمية.

حــاول داروين في كتابه «أصل الأجناس» تجنب ذكر الإنسان ولم يذكره إلا عرضياً في جملة واحــدة «الضوء سوف يسلــط على أصل الإنسان وتاريخه». لكن فكــرة البحث عن «الأصل»، أو الأصح (تحدره)، لم تغب عن باله فأصدر كتاباً من جزأين بعنوان «تحدر الإنسان»، (١٨٧١م).

حدد داروين موضوع كتابه «تحدر الإنسان» بالقول إن هدف الكتاب أن يأخذ في الحسبان: أولاً: إذا مــا كان الإنسان مثل الأجناس الأخرى تحدر من صيغ سابقة الوجود، وثانياً: طريقة تطــوره، وثالثاً: قيمة الاختلافات بين ما يسمى بالأعــراق (جمع كلمة عرق race) البشرية، والدور المهم لـ«الاختيار الجنسي» في التفريق بين أعراقه[١٦].

فــي الفصل الأول من كتابه يؤكد داروين الفكرة العامة القائلة إنّه من المشهور... إنَّ الإنسان بُني على النموذج العام، أو النمط عينه للثديات الأخرى[١٧].

قــد تكون الفكرة الأولــى التي اعتمد عليهــا داروين هي أن الإنســان يُصنف ضمن فئة «الثديــات» وهــذه مسألة مثبتة علمياً لا جدال حولها، أو فيها، ومن ثم يذهب داروين ليغوص في عملية البحث عن تحدره من الجنس الأقرب له.

اعتمـــاداً على هذه القاعدة يحاول داروين في كتابـــه أن يدرس الكائنات الحية، وتحديداً الحيوانات، كي يثبت صحة نظرية أن الجنس البشري نتاج عملية تطورية من كائنات «أدنى»، ليكمل إثباته أن أصل الحياة واحد، والإنسان ليس بذاك المخلوق من خارج هذه الدائرة.

يستهل كتابه بالتكاثر عند البشر عبر العملية الجنسية المتشابهة في كل الثديات، فالإنسان تطـــوّر من بويضة لا تختلف عن بويضات الحيوانات الأخرى[١٨] ليصل إلى استنتاج مفاده أن الأساس والمرحلة التطورية الأولى للإنسان مشابهة لمرحلة الحيوانات التي تأتي قبلَه مباشرة في السلّم التصنيفي، فالعملية التكاثرية متشابهة بين كل الثديات[١٩].

بعدها يذهب داروين لتوضيح بعض الفروقات بالشكل الخارجي، وأول ما يلحظه أن ما يميز الإنســـان عن الرئيسيات الأخرى (Primates) هو تقريبـــاً عريه، ووجود قليلٍ من الشعر على جسده[٢٠]، لينتقل إلى القدرات العقلية.

صحيـــح أنَّ الإنسان، وفق داروين، يحمل في بنيته الجسدية كثيراً من ملامح صيغ أجناس أدنى تحدَّر منها إلا أنّه يختلف عنهم بشكل كبير بقوته العقلية[٢١]. ومن ثم يذهب إلى تفصيل هذا الأمر موضحاً التشابه والاختلاف، ومن ضمن هذه الأمور العلاقة ما بين الغريزة والذكاء، والتفكر (reason)، واللغة... وغيرها. وسنأخذ هنا بعضاً مما جاء منهم في كتابه.

علـــى الرغم من تأثره بعالِـــم الاجتماع هربرت سبنســـر «Herbert Spencer» (١٨٥٠- ١٩٠٣م)، ويطلـــق عليه داروين لقب «فيلسوفنا العظيم»، اختلف معه في الرأي حول العلاقـــة بين الغريزة والذكاء، وكان رأيه في هـــذه المسألة على الشكل الآتي: «بعض الأفعال الذكيـــة عند ممارستها لعدة أجيال تنقلب إلى غرائز وتـــورث... على الرغم من وجود درجة عاليـــة من الذكاء يتوافـــق مع وجود غرائز معقدة لكنهم يتداخلون بتطـــور بعضهم بعضاً[٢٢]، ليخلص إلى القول: من دون شك كثيرٌ من الأفعال الذكية التي قام بها الإنسان أتت من التقليد (imitation) لا العقل (reason)، بمعنى التفكير[٢٣]. معطياً أمثلة توضيحية للتشابه في هذه المسألة بين الإنسان والحيوان، فالحيوانات الدنيا مثل الإنسان، تظهر مشاعر الفرح، والألم، والسعـــادة... وأبرع من يقوم بإظهارهـــا الحيوانات الصغيرة منها الجـــراء، والهرر الصغيرة عندمـــا يلعب بعضها مـــع بعض، كما يلعب أطفالنا[٢٤]. لذا يؤدّي التقليد دوراً مهماً في عملية التطـــور، ومبدأ التقليد قوي لدى الإنسان ولاسيّما فـــي الحالة البربرية[٢٥]، ومن أهم قدراته العقلية لتطور الذكاء هي «الانتباه»، والتخيل واحد من أبرز امتيازات الإنسان.

ليذهب من بعدها إلى إشكالية اللغة مبيناً أن اللغة ليست من ميزات الإنسان فحسب، بل هي موجودة عند الحيوانات أيضاً، بهذا يدحض داروين مقولة إن الإنسان «حيوان ناطق» لتميزه بالنطق عن الحيوان. وهنا يوافق داروين مقولة القس واتلي (Archbishop Whately) التي تقول إن الإنسان ليس الحيوان الوحيد الذي يمكنه إنتاج لغة ليعبّر بها عما يجول في رأسه ويفهم، ويضيف داروين: على الرغم من أن اللغة المترابطة (articulated language) هي ميزة إنسانية إلا أنه يستخدم بالتشارك مع الحيوانات الأدنى صرخات لا مترابطة ليعبّر بها عن مقاصده مستعيناً بحركات عضلات وجهه وتلاميحه. معيداً نشوء اللغة إلى التقليد والتعديل بمساعدة إشارات التلاميح والأصوات الطبيعية وأصوات حيوانات أخرى، ومع المزيد من استخدام اللغة قويت الأوتار الصوتية واكتملت[٢٦]. وبهذا يربط داروين مجدداً دور التقليد والوراثة في قضية تحدر الإنسان، فالتدريب المعقد والمطوّل للفكر لا يمكنه أن يستمر من دون مساعدة الكلمات، وتوارثت هذه الأعضاء بتطورها فاتحة الباب أمام اليد-الكاتبة (Hand-writing) التي اعتمدت بشكل جزئي على بنية اليد وبجزء آخر على تنظيم الدماغ، وبالتأكيد اليد-الكاتبة متوارثة[٢٧]. مرفقاً تطور اللغة بتطور بعض القدرات العقلية لدى الإنسان، التي ما كان لها أنّ توجد من دون استخدام اللغة الكاملة (perfect language)، ومن هذه القدرات «الوعي»، و«الفردية»، و«التجريد»، و«الأفكار العامة»، ناكراً أن يكون الحس الجمالي صفة إنسانية فحسب.

كما يميز داروين بين التعاطف، والحب، جاعلاً منهما صفتين أساسيتين للحيوان الاجتماعي وبهذا، وفقاً له، يمتد الإحساس عند الحيوانات الاجتماعية -حصراً- إلى كل أعضاء المجموعة، وربما عند الإنسان يمكن إضافة الأنانية، والخبرة، والتقليد إلى قوة التعاطف لديه، وهذه سوف تزداد من خلال الاختيار الطبيعي لتلك الجماعات التي تتضمن الأعضاء الأكثر تعاطفاً، أمر يمكّن هذه الجماعات أن تزدهر أكثر وتربي عدداً أكبر من نسلها[٢٨]. مؤكداً أن مقولة «الإنسان حيوان اجتماعي»، لمحاولة تمييز الإنسان عن بقية محيطة غير صحيحة لوجود حيوانات اجتماعية.

لكن الميزة الأساسية للإنسان أنّه الكائن الوحيد الذي يسير على قدمين (biped: ذات القدمين)، وهذا ما ميَّزه عن أقرب حلفائه، ولم يكن له أن يحتل مكانته المهيمنة الحالية في العالم من دون استخدام يديه التي تأقلمت بشكل مبهر لتعمل وفق رغبته[٢٩].

فمــا أضافه في كتابه «تحدر الإنسان» كان استكمــالاً لإثبات فرضيته: الأجناس لم تخلق بشكل منفصل، والاختيار الطبيعي عامل أساسي في التغيير[٣٠].

هــذا ما قدّمه داروين حول «أصل الإنسان»، والأصح حول المرحلة الانتقالية ما بين لا إنسان وإنســان، ويمكــن تلخيص ما ميَّز الإنسان عند داروين عن بقيــة الكائنات الحية وقوفه على قدميه، وتطور يديه، وعقله ولغته.

إنجلز يقرأ داروين ويضيف

عاصر فردريك إنجلــز (١٨٢٠- ١٨٩٥م) داروين ومرحلة انتشار نظريته فاستكمل قراءة هذه المرحلة الانتقالية للإنسان ناقداً ومضيفاً إليها. فماذا أضاف؟ وأين انتقد؟

لم يأتِ داروين على ذكر دَوْر العمل في عملية انتقال الإنسان من أسلافه الشبيهين بالقردة إلــى الإنسان، ولم يعطِ أهمية لدور العمل في تطوير اليد ودورها في تطوير الدماغ البشري. فبالنسبــة إلى إنجلز «العمــل... الشرط الأساسي الأول للحياة البشريــة كلها... العمل خلق الإنســان نفســه»[٣١]. لكن ما كان لهذا أن يتم لولا تحرر اليد بعد أن أصبح الإنسان يسير على قدمين فأصبحت اليد حرة، وبات بوسعها اكتساب مهارات جديدة، استطاعت أن تبدع. وهكذا فــإن اليد ليست أداة العمل فحسب، وإنما هي نتاج العمل أيضاً[٣٢]. هنا تحديداً يظهر الفرق بيــن المنهجين في مقاربة الإشكالية عينها، إذ داروين دائــم المقاربة باتجاه واحد في حين إنجلز يقارب باتجاهين، أي التأثير والتأثر.

ومــن ثم يذهب إنجلــز إلى إيجاد حلقة الوصل ما بين عمليــة التأثر والتأثير في العملية برمتهــا انطلاقــاً من أنَّ اليد ليســت بالعضو المنفصل عن الجسم فــإن التحسن التدريجي لليــد البشرية، والتحسن المتزامن للقدم للتكيف مع المشية المستقيمة والعمودية، قد مارسا بلا شــك، وبفعــل قانون الترابط، الذي وضعــه داروين، تأثيراً معاكساً فــي أجزاء أخرى من الجسم، والسيطرة على الطبيعة، التي تبدأ مع ترقي اليد، مع العمل، قد وسعت أفق الإنسان مع كل خطوة جديدة. ترقي العمل ساعد، بالضرورة، في توثيق الروابط بين أفراد المجتمع. ومن خلال العمل كثرت حــالات العون المتبادل، والنشاط المشترك، والناس الذين كانوا في طــور النشوء بلغوا درجة ظهــرت عندها الحاجة إلى أن يقولوا شيئــاً بعضهم لبعض. وهذه الحاجة خلقت عضوها، الحنجرة، وتطورت وتعلمت أعضاء الفم النطق بألفاظ متقطعة بينة. مــن هنــا كان العمل أولاً، والنطق بعده، ومن ثم معه، كانــا الحافزين الرئيسين، اللذين تحت

تأثيرهمـــا تحوَّل الدماغ تدريجياً إلى دمـــاغ بشري، ليتفوق إلى حد بعيد الدماغ البشري على دماغ سلفه، وجنباً إلى جنب مع ترقي الدماغ ترقت أدواته الأقرب – أعضاء الحس(٣٣).

على الرغم من أن داروين يقول إن الإنسان تحدر من الحيوانات المجتمعية، يضيف إنجلز دور العمـــل فـــي تشكيل المجتمع البشري ومدى تأثيره في تميزه عن الحيوان. ومن هنا يسأل إنجلز: ما هو الفـــرق المميز، الذي نجده ثانية هنا، بين المجتمع الإنساني وقطيع القردة؟ إنـــه العمـــل(٣٤). فماذا فعل العمل؟ العمـــل يبدأ مع صنع الأدوات... مـــا يفترض الانتقال من التغذيـــة النباتية الصرفة إلى استهلاك اللحم فـــي آن واحد، عبر القنص، وهذا يعني خطوة مهمـــة جديدة نحو التحول إلى إنسان(٣٥). أي إنَّ العمـــل ساعد على تطوير اليد، وفي الوقت عينه العمل بدأ بصنع الأدوات التي تصنعها اليد المتأقلمة، فغيرت هذه العملية نوعية الغذاء لـــدى أسلافنا، وتغيُّر طبيعة الغذاء عمل على تحويـــل أسلافنا إلى بشر. التحول لأكل اللحوم أسفـــر عنه: تقدُّمين جديدين، لهما أهمية حاسمة: استعمال النار وتدجين الحيوانات، وهكذا غدا هذان التقدمان كلاهما وسيلتين جديدتين لتحرر الإنسان(٣٦).

ومن جهة ثانية هناك عوامل أخرى يلحظها إنجلز في عملية الانتقال إلى إنسان لا يلحظها داروين، ومنها على سبيل المثال عامل إنهاك الأراضي: إنهاك الأراضي عند الحيوانات يؤدي دوراً مهمـــاً في عملية التحول التدريجي للأنـــواع، إذ يجبرها على التكيف وفق أنواع جديدة مـــن الغذاء، ويتغير شيئاً فشيئاً تكوينها الجسدي برمته في حين تضمحل وتزول الأنواع التي استقرت، ولا مجال للشك في أن إنهاك الأراضي هذا قد أسهم بقسط كبير في تحول أسلافنا إلـــى بشر(٣٧). ومن ثم يضيف إنجلز: الحيوان لا يذهب أبعد من استخدام الطبيعة الخارجية، وهو يحدث تغيرات فيها لمجرد وجوده، أما الإنسان فيجعلها تخدم أغراضه بما يدخل عليها من تغييرات، ويسيطر عليها. هذا هو الفرق الجوهري الأخير بين الإنسان وسائر الحيوانات، فرق يدين به الإنسان، مرة أخرى للعمل(٣٨).

عبـــر داروين، وما أضافه إنجلز، لـــم يعد «أصل» الإنسان لغزاً، بـــل أصبح معطى علمياً دقيقـــاً. لكن على الرغـــم من كل هذه الإثباتات العلمية ما زال جـــزء من البشر يود أن يعيد أصله إلى مسائل غيبية لا تمت إلى العلم بصلة. وهنا أحد أوجه الصراع بين الفكرين العلمي والغيبي.

الهوامش

(١)- المورد قاموس، إنكليزي – عربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط ٣٩، ٢٠٠٥، ص٣٢٥.

(2)-Webster's Third New International Dictionary of English Language Unbridged, Merriam – Webster INC, publishers, Springfield, Massachusetts, USA, 1993, p. 987.

(3)- Encyclopedia of Evolution, editor in chief Mark Pagel, Oxford, University Press, 2002, Vol 1, p. 330.

(4)- Encyclopedia of Evolution, editor in chief Mark Pagel, Oxford, University Press, 2002, Vol 1, p. 330.

(5)- Evolutionary Theory A Hierarchical Perspective, Edited by Niles Eldredge, Telmo Pievani, Emanuele Serrelli & Ilya Temkin, the University of Chicago Press, Chicago & London, 2016, p 204.

(6)- Evolutionary Theory A Hierarchical Perspective, Edited by Niles Eldredge, Telmo Pievani, Emanuele Serrelli & Ilya Temkin, the University of Chicago Press, Chicago & London, 2016, p 204.

(7)- Routledge Encyclopedia of Philosophy, General Editor Edward Craig, Routledge, London & New York, 1998, Vol 3, 476.

(8)- Jerry A. Coyne, Why Evolution Is True? Penguin Group, New York, 2009, p. XVI.

(9)- Routledge Encyclopedia of Philosophy, General Editor Edward Craig, Routledge, London & New York, 1998, Vol 3, 476.

(10)- Jerry A. Coyne, Why Evolution Is True? Penguin Group, New York, 2009, p. XVI.

(11)-Carl Zimmer, The Tangled Book An Introduction to Evolution, Roberts & Company, Greenwood Village, Colorado, 2010, p. 4.

(12)- Routledge Encyclopedia of Philosophy, General Editor Edward Craig, Routledge, London & New York, 1998, Vol 3, 476.

(13)- Encyclopedia of Evolution, editor in chief Mark Pagel, Oxford, University Press, 2002, Vol 1, p. 330.

(14)-Carl Zimmer, The Tangled Book An Introduction to Evolution, Roberts & Company, Greenwood Village, Colorado, 2010, p.15.

(١٥)- كلمة (descent) تعني: هبوط، أصل، نسب، سلالة، تحدر من سلالة ما، زيارة مفاجئة، جيل من أجيال أسرة. عملية الترجمة للغة العربية لكل ما ورد في الكتاب محاولة ذاتية أتحمل فيها مسؤولية أي خطأ إن

ورد، لذا أرجو من الأكاديميين المختصين بهذا الحقل أن يصححوا الخطأ، إن ورد، عبر مجلتكم الكريمة لتكون منبراً للنقاش العلمي.

(16)- Charles Darwin, The Descent Of Man, abridged and with an introduction by Michael Ghiselin, Dover Publications, INC, Mineola, New York,2010, pp. XXVI - XXVII.

(17)- ibid, p. 4.

(18)- Ibid, p.p. 5- 6.

(19)- Ibid, p.p. 5- 7.

(20)- Ibid, p.11.

(21)- Ibid, p.17.

(22)- Ibid, p.p. 19- 20.

(23)- Ibid, p. 20.

(24)- Ibid, p.p. 20- 21.

(25)- Ibid, p.23.

(26)- Ibid, p.p. 29- 32.

(27)- Ibid, p. 32.

(28)- Ibid, p.47.

(29)- Ibid, p.84.

(30)- Ibid, p.91.

(٣١)- فردريك إنجلز: ديالكتيك الطبيعة، نقله إلى العربية وقدم له توفيق سلوم، دار الفارابي، بيروت، ط ١، ١٩٨٨م، ص١٦٣.

(٣٢)- المرجع السابق، ص١٦٤- ١٦٥.

(٣٣)- المرجع السابق، ص١٦٥- ١٦٧.

(٣٤)- المرجع السابق، ص١٦٧.

(٣٥)- المرجع السابق، ص١٦٨.

(٣٦)- المرجع السابق، ص١٦٩.

(٣٧)- المرجع السابق، ص١٦٨.

(٣٨)- المرجع السابق، ص١٧٠-١٧١.

من الهويَّة البيولوجيَّة إلى الهويَّة الأرضيَّة

إسماعيل الملحم

«فقدان الذات وإحلال ذات أخرى مكانها، يدفع المرء إلى حالة من عدم الاطمئنان. فالشك يلاحقه، إذ إنّه أساساً مرآة لتوقّعات الآخرين منه، في حين هو فَقد هويته إلى حدٍّ كبير، وفي سبيل تجاوز الهلع الناتج عن خسارة هذه الهوية نراه مضطراً إلى البحث عن هويةٍ ما من خلال قبولٍ واعتراف مستمرين به من الآخرين».

إريك فروم

أصبحت الأرض كرةً، لم تعد مكاناً منبسطاً ممتداً، ولم تعد أمكنة محددة وبلداناً ذات حصانة واستقلال، بل صارت مجالات مفتوحة للهجرة والانتقال من مكان إلى آخر. تغيرت أشكال الانتقال والهجرة من هجرات فردية إلى هجرات جماعية ممنهجة، ومنه التهجير القسري الذي يخضع لتبدلات مختلفة من حيث النوع والكم، وثمة هجرة يشعر بها الإنسان ويمارسها وهو جالس في مكتبه، أو حين يرتاح أمام واحدة من وسائط الاتصال المتقدمة. تشهد كرتنا الأرضية أشكالاً من الاتصالات بين جهاتها الأربع. سهولةُ الاتصالات والمواصلات، وتعدد وسائط النقل والانتقال تتعلق بأسباب مختلفة ومتنوعة مثل تغير المهن وتطور وسائلها وأدواتها، والانفتاح على خيارات متجددة لا نهاية لها. كل ما ذكر أدى إلى تعقد

الهويــة وصعوباتهــا. وصار لزاماً علينا التفكير بهوية عامة شاملــة، ليس من البساطة بمكان أن نسلّم بها بوصفها هوية نهائية متفردة في جانب من جوانب حياة الإنسان على سطح هذه المعمـورة. تظهـر فـي هذا السياق كثير من التصـورات والاستنتاجات التـي تعوق وعي البشر بإنسانيتهم. ومن الصعب جداً -على رأي إدغار موران- كشف لحظة الانفصال والتعارض بين معطيين يمتحان من المنبع نفسه، هما:

- النزعــة التفكيرية: أي الشكل الوجودي الضروري للفكرة لكي تُمارس عملها في ترجمة الواقع.

- النزعة المثالية التي تشير إلى استحواذ الفكرة على الواقع.

إذن، يتعلــق الأمــر بصعوبة التمييز بيــن العقلانية بوصفها حواراً بيــن الفكرة والواقع، والتسويغ العقلاني الذي يمنع قيام مثل هذا الحوار.

ويضيــف: إنّه سبــق للينين أن قال: إنَّ الوقائع عنيدة، لكنه -أي لينين- غاب عن ذهنه أن فكرته أيضاً عنيدة. إننا نعلم جيداً كيف تلتهم الأيديولوجيا، كما الأساطير، الوقائع[1].

لا يستطيــع المرء إزاء المعرفة تجاوز تعقيداتها. كثيرةٌ هــي مسببات الوقوع في الوهم، مــا يفرض على المنظومة التربوية أن تدرك أن الوهم والخطأ يقتحمان المعرفة ويحرفانها، وتظــل المعرفة مغامرة تحتاج من التربية أن توفر لها الــزاد الضروري، بحيث تشكل معرفة المعرفة مبدأ التربية المستدامة.

مسائل الاختلاف بين الأفــراد والشعوب والدول تستدعي دوماً البحث عن الهوية. كثرت في عصرنا هذا الندوات والأبحاث والمؤلفات التي وضعت وما تزال تضع مفهوم الهوية على بســاط البحث. فثمة اختلافــات ذات رواج لم ينتهِ في مشكلات تطــال الهوية، مثل الحدود القوميــة والسيادة الوطنية، ومسائل أخرى مثل المسائل الإقليمية واختلاف الثقافات وصراع الحضارات. هذه المسائل لا ينقطع فيها البحث في المجالات الإنسانية المختلفة والمتعددة في اجتماعــات وزيارات السياسيين وأصحــاب الفعاليات الاقتصاديــة والاجتماعية، وعلى مستــوى الحكومات والأحزاب والمنظمات الدولية والإقليميــة والنقابات، مقابل البحث عن حلــول لمثل تلك المشكلات، فلا ينقطع النظر إلــى أهداف أسمى تتجاوز الخلافات وتبحث عن مستقبل أفضل للعلاقات بين الدول والأفراد وتتناول مسوغات تفاعل الثقافات والتواصل بيــن البشر ووحدة الجنس البشري ومصيره. في كل مــا طرحنا يظهر مفهوم الهوية عنصراً

أساسياً وينشد الباحثون فيها كل ما يحصن مستقبل البشرية، وكثيراً ما يقارب في المفهوم الواحد مفاهيم شاملة، مثل الهوية الأرضية والكونية. مقابل ذلك التشتت الذي تنزع إليه النظرة الضيقة والمصالح الآنية، وفيما يخص التشتت يشرح **كود ليفي ستروس** في كتيب له عنوانه (الجنس والتاريخ) ما سماه **التمركز العرقي المباشر** المرادف لتمركز التشتت الذي يبرز في سلوك جماعة بشرية ما فيما تعتقده هذه الجماعة البشرية أو مجموعة جماعات بحيث تصبح الإنسانية أو مصطلح إنساني ينتهيان عند حدود القبيلة أو المجموعة اللغوية، وأحياناً عند حدود القرية[٢]. يشبه ذلك أيضاً ما يسمى مجموعات النخبة أو الفرقة الناجية وأمثالهما. إزاء هذا التمركز وما يجره من حروب ومشكلات اجتماعية وسياسية وغير ذلك سيظل الإنسان يبحث عن العلاج.

تتصدى القوى الخيرة والمنظمات ذات النزعة الإنسانية إلى إعلاء مفاهيم وتطلعات تتجاوز البشرية بها كل العلل التي نشرت الموت والعنف والحروب، منها: فكرة الطبيعة البشرية ووحدة الإنسان وقيمه، وتجليات ذلك في إعلان حقوق الإنسان وأمثال ذلك. وهي مفاهيم وأفكار تهدف إلى وضع الإنسان خارج التهديدات بحروب ذرية تدفع البشرية بعيداً عن الانقسامات والأحلاف واحتكار (مصطلح إنساني).

من كل ما ذكر في هذه المقدمة تفرض سياسات الهوية واقعاً تعددياً، يأخذ في الحسبان المكونات التاريخية والثقافية واللغوية والأخلاقية. وقد همشت الليبرالية الفردية هذه المكونات بحجة الحياد أحياناً، والمصالح الوطنية أحياناً أخرى، في كل الولاءات وأنماط الحياة الجديدة[٣].

الهوية بين الثبات واستمرار التبدلات

لا تزال الهوية في مهب التعقيدات التي تطرأ باستمرار، فما من ثبات فيها إلا في افتراض وجود جماعات بدائية لم تلامس خلال الزمن أسباب التشتت والتعقيد التي هي في تزايد لا ينقطع بعد إيغال العالم المعاصر في مشكلات تتنوع أشكالها، وتتعدد مفرداتها.

تمطرنا وسائل الإعلام ووسائط الاتصالات بوابل المعلومات والأخبار والتحليلات، وتضعنا وسائط التواصل الاجتماعي في المتناقضات، ولاسيّما أنها صارت بوابات للقضاء على أوقات الفراغ، وفي مختلف ألوان التسلية تداهم عقول الأجيال وحيواتهم في مختلف مراحل نموها، (أطفالاً وراشدين وطاعنين في السن).

وفـــي حالات الأزمات المتعاقبة التي تتنقل من بلـــد إلى آخر تأخذ الهوية، على المستوى الفردي والاجتماعي، صفات التعقيد والصعوبة لأنها تبرز إلى الوجود جوانب الضعف الخاصة بنواة الهوية الثقافية المشتركة، وتبيّن التباعد القائم بين العناصر المحددة للهوية[٤].

ليست الهوية كياناً يُعطى دفعة واحدة وإلى الأبد، وإنما تولد وتنمو وتتكوّن وتتغاير وتشيخ وتعاني من الأزمات الوجودية والاستلاب.

لا ينفـــك الســـؤال المعرفي في البحث عن سُبُلِ الخروج من أتـــون الوهم والتشويش على العقل بإصرار الدرس الفلسفي على هدف تعليم (الهوية الأرضية)، والإجابة عن السؤال المهم كيـــف ندرك هويتنا فـــي ظل الإحباطات والهواجس التي تسببهـــا هوياتنا المعقدة في أجواء الفوضـــى والتحديات الكبيرة التـــي تتكاثر وتتنوع في مناخ التغيـــرات الهائلة على مستويات الحيـــاة المختلفـــة التي أصبحت مجالاً مفتوحـــاً يُداخل عليه في موضوعاتـــه المختلفة مَنْ يعرف ومَنْ يهرف؟ فمجالات التواصل الاجتماعي مستباحة حيث الفوضى التي لا تخفى على الباحثين وأصحاب القرارات، إذ أصبح التواصل الاجتماعي خارج القيود التي كانت تحدّ منه، إضافة إلى تهديد الأشياء الأخرى الموجودة في هذا الكون، التي هي في تجدد مستمر.

الوعي الكوكبي

لا يتناقل الناس القـــدرات والخصائص النمائية التي يتملكها الأشخاص والجماعات عن طريق الوراثة البشرية، بل تتكون لديهم في مجرى الحياة، ومن خلال عملية استيعاب الثقافة التـــي أوجدتها الأجيال المتلاحقة، مع الأخذ في الحسبـــان أن ما هو اجتماعي في الإنسان ليس بمعزل عن صفاته الطبيعية وتنظيمه الفيزيولوجي العصبي، بل هو نتاج للتغيّر التاريخي للذات الجسدية المادية من خلال وحدة الصفات الجسدية والنفسية[٥].

تتراكم الخبرة البشرية الاجتماعية/ التاريخية، فلا تحدّها حدود، فهي لا تظل محصورة في حيز جغرافي محدود، بل تتنقل من مكان إلى آخر وتتلون بالثقافات المختلفة، وإن أخذت سمـــات لا تلبث أن تطبعها بطابع ثقافة مهيمنة بحدود مختلفة. تعقد الهويات المكونة لهوية المرء والجماعة وتراكمها وصورة ما يحدث وحدث بحيث إنّه ما من نجاة لشخص أو جماعة أو أمـــة مـــن هذا الذي يؤكد أن ثمة هوية تحمل في داخلها ما يمكن أن ننسبه إلى هذا العالم الأرضـــي الذي تشابكت فيـــه الثقافات، وإنّه لا نجاة لأحد من مصيـــر ينتظر البشر وإن كان أحدهم أو بعضهم في بروج مشيدة.

الوعي بالمصير الكوكبي البشري هو اليوم على المحك، بل يجب أن يتبوَّأ سلَّم أولوياتنا، كمـا يصر **إدغار مـوران**. فالمصير البشري في خضم ما يحصل في العالم، فقيره وغنيه، من تطـورات وتوغُّل في سيطرة متوحشة بـأدوات غير تقليدية وحروب متنقلة تعمّ العالم، وتضع الجنس البشري في حالة من القلق على شفير هاوية لا تبقي ولا تذر. ليست البلدان الفقيرة بالمعارف والتكنولوجيا بحاجة عاجلة إلى الوعي بهذا المصير فحسب، بل كل سكان كوكبنا. مصير الفرد ومصير الجماعات الآن على المحك، فالمستجدات دوماً في ازدياد. والإبداعية الذاتيـة لمجتمع ما على نطاق أمة من الأمم تصنع باستمـرار هوياتها الثقافية والحضارية، هـذه الهويات لا تورث فحسب، وإنما تصنعها الإبداعية الذاتية لجماعة ما، أو أمة من الأمم من خلال ديمومة لا تتوقف عند حد. مع ما سبق لا تحسم هذه الهويات في صورة قارّة، ففي كل مرة يُطوّر فيها نظام اتصال جديد، يُسرّع في تغير المجتمع بشكل لا رجعة عنه، ناقلاً إيانا من حقبة إلى أخرى بتسارع يتجاوز المراوحة في المكان، فلا تباطؤ ولا استكانة.

التشويش ووهم الخلاص

مسألـة الوعي بالمصيـر الأرضي (الكوكبـي) تتنازعه سلاسل من الأحـكام المتضاربة والافتراضـات المتعارضة، تتلاعب بها قـوى الاستغلال والتوحش التي تحجم الأسئلة وتأخذ البشرية إلى مصائر الحروب والعنـف بأشكالها المرعبة. ومحنة الفكر وقوعه تحت سيطرة مقولات تروّجها وسائط الاتصال، توقعه في الارتهان إلى أيديولوجيات لا تؤمن بوحدة الجنس البشري، بل تجرّ الأفكار إلى التقوقع والتشرنق داخل قوالب محكمة الإغلاق.

ممـا سبـق وغيره مما سيأتي يحكم على البشرية أن تصبـح مستجدات العصر الكوكبي والاعتراف بالهوية الأرضية حاجة تستوجب جهداً تربوياً خاصاً ليكون البحث فيها من خلال صيرورتها إحدى موضوعات التعليم الأساسية، للوعي بتداخل وتضامن جميع مناطق العصور، لتتحرر البشرية من أوهام التفرد في مجالات السياسة والاقتصاد بما فيها من أنواع الهيمنة والطغيان المدمرة.

وسائـل الاتصال اليـوم تضع الإنسان أمـام سيل من المعلومـات لا ينتظمها مسار واحد أو مسارات محدودة. وفي ظل الضخ الإعلامي واعتماد التحليلات التي يتفوّه بها محللون من مستويات معرفية مختلفة يختلط في كلامهم الغث والسمين مع مُقبّلات مغرية من خيال يوهم بخلاص محبب وبمسلمات تجاوزتها المعارف البشرية. هذا التشويش لابد له من وقفة، تعيدنا

إلى أهمية مطالب التربية في مهمتها التي تهدف إلى معارف ملائمة. فلا معرفة ملائمة بالاعتماد على معطيات أو معلومات معزولة يعوزها التموضع داخل سياقها كي يكون لها معنى. هذا السياق هو ما يحدد شروط دمج المعارف وحدود صلاحيتها كما يقول كلود باستيان، مضيفاً إنّ الموضعة داخل السياق شرط جوهري لتحقيق فعالية السيرورة المعرفية(٦).

مسارات الهوية

في إلحاحات الفوضى الإعلامية وتنامي العلوم ومتطلبات الوعي بما يتعرض له البشر من سطوة المتغيرات، يلجأ الإنسان من جديد لطرح مسألة هويته التي فارقت عوالم الحياة الأخرى على سطح هذا الكوكب، ولكنها لم تقطعها، ولعلها في وقت قادم تعود لتتشاكل مع هوياتنا.

يتردد الحوار بين البشر حول موضوعة أساسية تتعلق بمفهوم الهوية، وقديماً قيل: «قد يخرج المرء من حياته وهو لا يجزم أنه يعرف نفسه حق المعرفة، بل قد يستغرق الأمر حياته كلها على الرغم من الإلحاح الذي يطبع كثيراً من محاولاته، كما لا يعرف إن كان يملك معرفة سواه من أقرب المقربين إليه». لا تكون معرفة الشخص عن نفسه إلا في نفس الغريب، هكذا قال **سقراط** في خطابه لسيبيادوس: «**إذا كان للنفس أن تعرف ذاتها يجب أن تنظر في نفس الغريب والعدو**».

وفي السياق نفسه يقول **ريكور**: «**كي أصحح رؤيتي لنفسي ومعرفتي لذاتي يجب أن أصرف جهداً مستمراً من ذاتي والإقامة عند الآخر**».

ليس للإنسان -كما يقول **سارتر**- من جوهر يحبسه، ليحافظ على ثبات في هويته، كما أنه لا فئة تأسره بشكل مطلق. فذات البداية عند الكائن البشري لا تحبسه مدى الحياة. وجود الإنسان سابق على جوهره، كما حددها سارتر ورعيله من الوجوديين، إذ لا طبيعة إنسانية. وهو، أي الإنسان، كائن حر، كائن معنوي قابل للتحسن إلى ما لا نهاية، لا تحكمه حتميات مزعومة ترتبط بالعرق أو الجنس(٧).

التمييز بين الفرد والذات والإنسان قد يتجاوز التحليل، يكون الفرد موضوع تحليل تعطيه علوم كثيرة، أما الإنسان فيتحدى الفكر بأسئلة لا تنتظر أجوبتها الحاسمة لأن هذه المفردات ليست مترادفات(٨). يقتضي أن يكون التواصل مع الآخر الذي هو شريك معرفي وهو ضرورة لمعرفة النفس أو الذات بالحوار ليرتقي بأدواته ووسائله. يبدأ المحاور من نفسه بالإجابة عن سؤالين بديهيين: مَنْ أكون؟ ومَنْ يكون الآخر؟ يثار في فكرة الذات ما يتعلق بالفائض عن الجسد،

هذا الفائض الزائد هو الذي يجمع الجسد بوصفه كائناً عضوياً، وكائناً آخر غير عضوي عابراً ومتجسّماً، لكنه يجعلني أكون ما أكون عليه. وبعبارة أخرى وجود ما لهذا اللا موجود(٩).

بـول ريكـور: ليس الكائن بجسديتــه فحسب، بل بخصوصية كينونتــه أيضاً. الذات بهذا المعنـى هــي ما لا أكونه أبــداً، فليس للذات مكان مقابل الجســد المالئ لحيزه في مختلف تقلبات أحوال النفس(١٠).

يشبّه **تايلور** الهوية بالإدراك الذي يمتلكه الأفراد حول أنفسهم والمميزات الأساسية التي تحدّهم بوصفهم كذلك.

ليســ التاريخ والنشأة هما الوسيلة الوحيــدة لرؤية أنفسنا والجماعات التي ننتمي إليها، هنــاك مجموعة هائلة من التصنيفــات التي ننتمي إليها في الوقت نفسه، يقول **أمارتيا صن**: «بإمكاني أن أكون في وقت واحد، آسيوياً، ومواطناً هندياً وبنغالياً من أصل بنغلاديشي، وأحد سكان بريطانية أو جزر المارتينيز، وباحثاً اقتصادياً، ومشتغلاً بالفلسفة، ومن أنصار الحركات النسوية، ومتحدثاً بالسنسيكريتية، ومعتقداً بالعلمانية، إلى ما لا نهاية له من الانتماءات التي هي بعض أو كل محددات هويتي»(١١).

ويميّز **أمارتيا صن** في الهوية:

- الهوية المشتركة مع الآخرين في الجماعة نفسها.
- الهوية من حيث هي شعور بالانتماء إلى جماعة إنسانية بعينها.
- الهوية من حيث هي تعبير عن رهانية تكشف واقع العلاقة مع الآخر في جماعة بكل رهاناته.
- الهويــة بوصفها محصلة الأحداث التي تُنسج منها حياة الجماعة، وهي هنا حال الفكر الذي يتغير بتغير العالم.
- الهوية بوصفها الماهية التي تكرر نفسها(١٢).

عناصر تحمل صعوبات تحديد الهوية

أدى التخصصــ في مختلف الميادين إلى تناقض شديد سببه أن التخصّص يلغي السياق ولا يولي أي اهتمام للشموليات والمركبات، مانعاً من ممارسة المعرفة الملائمة في الأنظمة التعليمية، إذ تُفصَل -على سبيل المثال- الإنسانيات عن العلوم البحتة، وتُعزَل المباحث داخل هذين الميدانين مما يؤدي إلى مباحث فائقة التخصص شديدة الانغلاق على ذاتها(١٣).

ليست المعرفة أداة جاهزة، كما يظن، بالإمكان استعمالها دون فحص طبيعتها، وهي دائماً معرضة للخطأ والوهم اللذين لا يتوقفان عن التشويش على العقل الإنساني. ما يفاقم صعوبة معرفة عالمنا وتحديد هوياتنا التعمق في التخصص المعرفي، يتمثل في نمط التفكير الذي خنق فينا بوصفنا بشراً القدرةَ على وضع الأمور في سياقها والنظر إليها بمنظور شمولي، عوضاً عن العمل على تطوير هذه القدرة لدينا، في حين أن العصر الكوكبي يقتضي منا التفكير في شمولية هذا العصر، وفي علاقة الكل بالأجزاء، أي في أبعاده المتعددة، وفي بنيته المركبة(١٤).

من الصعوبة في مكان الحسم بشكل قطعي في كثير من قضايا الحياة مما يؤدي إلى الوقوع في براثن المقولات الجامدة التي تجنح في محاولاتها إلى التخلص من تعقيدات المعرفة والبت في معناها فتعمد إلى تغليف مغالطاتها بمقاربات فلسفية أو معتقدات لها صفة التقديس. مكنت الإنجازات المعرفية في النصف الثاني من القرن المنصرم البشر من تغيير نظراتهم إلى الكون والحياة على الأرض، لكنها إنجازات مفصولة عن بعضها مما يزيد في تشتت الاختصاصات بعيداً عن الكون الذي يحيط بنا، ولاسيّما في مجالات العلوم الإنسانية، إذ إنّها تعمق الجهل بالكل، بقدر ما تحقق من تقدم أكيد في مجال المعرفة بالأجزاء(١٥).

مما سبق يجد المحللون النفسيون والباحثون ضرورة أن تتنامى السيكولوجيا ليس مع العلوم الإنسانية فحسب، بل في مجالات العلوم الأساسية (البحتة) أيضاً.

بداية الإنسان لا تحدد نهايته

ليس لدى الإنسان من جوهر يحدده ولا برنامج يحبسه، كما أنه لا وجود لفئة تأسره بشكل مطلق. فالبداية نفسها التي عند الإنسان لا تحبسه مدى الحياة، خلافاً لما هو عند الحيوانات. للبشر تاريخية مزدوجة تتمثل أولاً بالتاريخ الفردي للشخص، وثانياً بتاريخ الجنس البشري، أي تاريخ المجتمعات الإنسانية. هذه التاريخية لا تتوقف عن التغيير. أما فيما يتعلق بالحيوانات فتصرفاتها هي نفسها من عشرات ومئات آلاف السنين(١٦). في حالة الإنسان يظل الطفل في حضن العائلة ويتطور إلى ما لا نهاية. ويخرج الحيوان من البيضة دون تعلّم أو مساعدة فيجد طريقه إلى المحيط. تبدأ (السلحفاة البحرية) مثلاً بالسباحة والمشي والأكل، مسيّرة بقواعد الغريزة والطبيعة فلا تتغير عنهما. في حالة الفرد البشري لا يتوقف التغيير والتطور إلا بالموت(١٧). يتقبّل الحيوان تطور طبيعته، في حين يبني الإنسان طبيعته،

فسلوك الإنسان ووعيه يتعرضان لتأثير الشروط التاريخية- الاجتماعية، ويتغير مع تغير هذه الشروط[١٨].

الكائن البشري حر قابل للتحسن إلى ما لا نهاية، غير محكوم بحتميات مزعومة مرتبطة بالعرق والدين، ليس هناك من طبيعة إنسانية. وجود الإنسان يسبق جوهره، كما يؤكد **سارتر**. يعني ما سبق أن الكائن البشري هو كائن معنوي[١٩].

لا يوجد الإنسان خلافاً للحيوانات الأخرى في بيئة طبيعية فحسب، بل أيضاً في بيئة فوق العضوية، أي في بيئة اجتماعية يتعرض لمؤثراتها ويضطر إلى التكيف معها، وتصبح أكثر تعقيداً بسبب ظهور عوامل مؤثرة جديدة مثل اللغة وسائر المؤسسات الاجتماعية[٢٠].

المعرفة الملائمة تتطلب عدم الإذعان إلى تجزئتها تبعاً لاختلاف المعارف والعجز عن الربط بين الأجزاء والكليات، المرء بحاجة إلى تطوير القدرة الطبيعية للفكر البشري على موضعة معارفه داخل سياق وإطار محددين، وأن ينصبّ الجهد التعليمي على تدريس المناهج التي تسمح بتمثّل العلاقات والتفاعلات بين الأجزاء والكل داخل عالم مركب[٢١].

هوية كونية أم هوية أرضية؟

كيف ندرك الهوية المعقدة لهويتنا؟

كل كائن بشري يحمل الكون في داخله وكل فرد يشكل كوناً بحد ذاته، هكذا داخل **إدغار موران** على التعريف بالهوية.

ليس الإنسان مفهوماً أولياً، كما أنه ليس مفهوماً نهائياً، هو عقدة لا تنفك عن الثالوث البشري الذي هو موضوع بحثه الطويل عن إنسانية البشرية.

في كتابه النهج (الفرد والنوع والمجتمع)، يوضح **موران** في قوله: يحمل الإنسان في داخله تناقض الواحد والمتعدد -بحسب تعبير هيغل- الهوية هي بشكل ما اتحاد الهوية باللا هوية. الشخصية المتعددة غير مرئية لأن وحدة الأنا تخفيها تعدديتها، في حين وحدة الفرد ينبغي ألا تخفي تعدديته الداخلية ولا ينبغي لهذه الأخيرة أن تخفي وحدته[٢٢].

تشكل الهوية الأرضية وحدة مركبة، لكن التعليم يعبث بها بسبب المواد الدراسية التي تهتم بالتخصص، كما ذكرنا آنفاً، الذي يؤدي إلى تشويش وتشتت المعلومات، ولم يُحدث هذا التشتت انشقاقاً وراثياً، ذلك أن مختلف الأجناس، والأقزام، والسود، والهنود، والبيض...

كلها منحدرة من النوع نفسه وتتوافر فيها الطباع الأساسية نفسها الخاصة بالإنسانية. لكن بفعل هذا التشتت نتجت تعددية هائلة في الألسن، وفي الثقافات، وفي المصائر. كما أن هذه التعددية كانت مصدر كل الابتكارات والإبداعات التي حصلت في مختلف الميادين. لا شك أن كنز الإنسانية يكمن في هذه التعددية الخلاقة لكن مصدر إبداعها يكمن في وحدتها المخصبة[٢٣].

لا يدري الدارس ماذا يفعل بسيل المعلومات الاختزالية والمحرّفة والمنتزعة من سياقاتها. لا يزال التفكير مشغولاً بالخرافة التي تستدعي الشفقة فيما يخص الاعتقاد بأن المطلوب المزيد والمزيد من المعارف الذي يُترجم في كثير من النظم التعليمية بالمزيد من ضخ المعارف في رؤوس الطلاب، وملء وقتهم، واستنزاف طاقاتهم واستهلاكها خارج الحدود التي من الضروري توجيهها إليها بحيث يكون الإبداع هدفاً من أهداف التربية الرئيسية.

❁❁❁

كما في كل موضوع يتناول المعرفة لا ضير من التأكيد أن المعرفة في تنوعها تنشد الوحدة، فالعلاقة بين وحدة المعرفة وتنوعها علاقة حتمية وضرورية. والهوية في علائق بحثها بوصفها معرفةً ليست معطى ناجزاً، وتوجد في خضم علاقات اجتماعية ثقافية واجتماعية وتاريخية إلى جانبها البيولوجي، ينطلق الكائن البشري من حياة داخلية ويأخذ وضعيته في إطار علاقات اجتماعية[٢٤].

بعد الخوض في بحث الهوية، الخطأ والوهم اللذان لا يتوقفان عن تشويش العقل يتطلبان من المرء ضرورة بناء معرفة تتصف بشكل ما:

- بالقدرة على تمثل المشكلات الشمولية والجوهرية في أفق دمج المعارف الجزئية والمحلية داخلها.

- تجاوز العجز عن الربط بين الأجزاء والكليات الناتج عن معرفة مجزأة تعجز عن الربط بين الأجزاء والكليات، بدمج العلوم المختلفة المتصلة بالكائن البشري، بهدف الوصول إلى حقائق ذات قيمة إنسانية على الصعيد الكوني.

- التنوع في الوحدة يؤدي إلى استحالة تعلّم ما يعنيه الكائن الإنساني، ويتطلب أن يعنى كل فرد بالطابع المركب لهويته المشتركة مع الآخرين.

- كوكب الأرض ومصيره يتطلبان تعلّم الهوية الأرضية. إن الوعي بالمصير الكوكبي لا غنى عنه في تصويب المعارف والاتجاهات، فهو يحتاج ألّا تصبح مستجدات العصر الكوكبي والاعتراف بالهوية الأرضية إحدى أهم موضوعات التعليم الأساسية للوعي بتداخل وتضامن جميع مناطق العصور فيما بينها، بما فيها أنواع الهيمنة والطغيان المدمرة.

على الرغم من التعقيد في تحديد المفاهيم المتعلقة بالهوية وصعوباتها، فإن أكثر ما يؤذي الهوية ويشوهها، بل يلوثها على أي مستوى كانت، يكمن في تلك السياسات التي آذت العالم واعتدت على الإنسان في مضمار هذا الكون الذي تتعرض هوية سكانه الإنسانية للعدوان والعنف، ولاسيّما ما يكمن في سياسات التنميط المتعمد للشخصية، والفجاجة في اعتماد الوسائل والأدوات التي شكلت منهجاً في مخاطبة الجماهير، يتعمد الإيحاء واستغلال الهياج الذي تقع فيه الجماعات في حال تجمهرها بتعمد دغدغة العواطف واستغلالها في إثارة مشاعر ومساءلات لا تُخفي أهدافها.

صغر العالم وردمت المسافات، في الوقت الذي نشهد فيه كل يوم وربما في أجزاء اليوم الواحد السيل الهائل في مجالات تقنيات متجددة وجديدة، كما في مجالات العلوم على مختلف تخصصاتها. دار ماجلان حول العالم القديم في بدايات القرن السادس عشر ولم يبلغ غايته إلا بعد ثلاث سنوات من رحلة متواصلة. وبعد تقدم وسائط المواصلات من برية وبحرية: (سيارات، وسكك حديدية، وقطارات، وسفن بخارية) احتاج فيها أحد الرحالة إلى ثمانين يوماً. ربما لا يحتاج المرء اليوم إلى أكثر من أربع وعشرين ساعة(٢٥).

اليوم يحضر العالم إلينا عبر وسائط لم تخطر في بال البشر قبل قرن من زمننا، ينتقل فيها الإنسان وهو مقيم في غرفته أو في أثناء تناول فنجان قهوته عبر العالم فيرى تفاصيل من الكوكب الأرضي وغيره من الكواكب في لحظات.

الموضوع لا ينتهي، وكما يقول **فرنادسكي**:

أوّل مرة فهم الإنسان حقاً أنه مقيم في هذا الكوكب، ولربما عليه أن يفكر، أو يتصرف وفق منظور جديد، وليس من منظور الفرد أو العائلة والجنس البشري، أو انطلاقاً من منظور الدولة، أو من منظور مجموعة من الولاءات، ولكن أيضاً من منظور كوكبي.

الهوامش

(١)- إدغــار موران، تربية المستقبل/ المعارف السبع الضرورية لتربية المستقبل، ترجمة: عزيز الزرق ومنير الحجوجي، منشورات اليونسكو ودار توبقال ٢٠٠٢، ص٣٧.

(٢)- جان ماري بونوا، أوجه الهوية، ترجمة: عبد السلام بن عبد العالي، الفكر العربي المعاصر، العدد ٣٩، أيار ١٩٨٦.

(٣)- مصطفــى بن تمسك، العولمة وصراع الهويات، الفكر العربــي المعاصر، العدد ١٣٦/ ١٣٧، ربيع صيف ٢٠٠٦، ص٩٤.

(٤)- أليكس ميكشيللي، الهوية، ترجمة: علي وطفة، دار الوسيم، دمشق ١٩٩٣، ص ١٧٢.

(٥)- أ. ن.ليونتيــف، دراسات مختارة في التطور النوعي والفردي للنفس، ترجمة: بدر الدين عامود، ، الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠١٨، ص٢٠٦.

(٦)- إدغار موران، تربية المستقبل، مصدر سابق، ص٣٧.

(٧)- لوك فيري، تعلم الحياة، ترجمة: سعيد الولي، ص١٨٣.

(٨)- بول ريكور، الذات عينها كآخر، ترجمة: جورج زيناتي، الفكر العربي المعاصر، العدد ١٣٤/١٣٥، ص١٢٢.

(٩)- بول ريكور، الذات عينها كآخ، ص٧٣.

(١٠)- مطاع صفدي، في العقلانية النقدية وإشكالية الذات، الفكر العربي المعاصر ١٣٤/١٣٥، ص ١١.

(١١)- أمارتيا صن، الهوية والعنف، ترجمة: سحر توفيق، عالم المعرفة، ٣٥٢، ٢٠٠٨، ص ٣٤.

(١٢)- مصدر سابق، ص ٤٢.

(١٣)- بول ريكور، مصدر سابق، ص ٣٩.

(١٤)- تربية المستقبل، مصدر سابق، ص ٥٨.

(١٥)- مصدر سابق، ص ٤٦.

(١٦)- لوك فيري، مصدر سابق، ص ١٧٨.

(١٧)- مصدر سابق، ص ١٧٩.

(١٨)- أ. ن. ليونتيف، مصدر سابق، ص١٩٩.

(١٩)- لوك فيري، مصدر سابق، ص ١٨٧.

(٢٠)- أ.ن. ليونتيف، مصدر سابق، ص١٦.

(٢١)- تربية المستقبل، مصدر سابق، ص١٦٠.

(٢٢)- إدغار موران، النهج.

(٢٣)- إدغار موران، تربية المستقبل، مصدر سابق، ص٥٩.

(٢٤)- أليكس ميكشللي، مصدر سابق، ص١٢.

(٢٥)- تربية المستقبل، مصدر سابق، ص ٦٠.

الاكتئاب في مرحلة الطفولة

الأعراض، والعوامل، والمآل

د. سها محمد نزار فهد

يمر جميع الناس بين الحين والآخر بحالات من الحزن والضيق، استجابة لظروف مختلفة تنطوي عليها حياتهم، مثل: فقدان شخص عزيز، أو خسارة مادية، والإصابة بداء مزمن، أو غيرها من الأسباب المتنوعة التي يتأثر بها الإنسان، ويتفاعل معها من خلال انفعالاته ومشاعره، لكن عندما يشتد هذا الحزن ويستمر مدّة محددة مع ظهور أعراض ومحكات معينة قد يكون ذلك مؤشراً قوياً على إصابة الشخص بالاكتئاب.

ولا يصيب الاكتئاب الراشدين فحسب، ولكنه يصيب أيضاً الفئات العمرية الصغرى، وهذا الأمر لم يكن معترفاً به منذ سنوات خلت، وربما يكون هذا السبب في تأخر دراسة هذا الاضطراب لدى الأطفال والمراهقين، وبغض النظر عن الجدل بين العلماء حول وجود هذا الاضطراب أو عدمه لدى هذه الفئة، فإن دراسات كثيرة بينت وجوده في هذه المرحلة، ولكن نجد في بعض الأحيان أن كثيراً من أفراد هذه الفئة تعاني، ولا يكترث أحد لمعاناتهم، ويُعَدُّ ذلك جزءاً من مرحلة النمو، لا داعي للاكتراث له، وقد يعود ذلك إلى أن الأطفال وحتى بعض المراهقين قد لا يعبّرون بكلمات واضحة عن مشاعر الاكتئاب لديهم، أو قد لا تظهر الأعراض لديهم كما في لوحة الاكتئاب السريري، ولكن دراستهم وعلاقاتهم مع أسرهم وأقرانهم تتأثر سلباً، فقد يتجهون إلى رفاق السوء، أو يتعاطون مواد ضارة أو ذات أثر نفسي (الكحول أو المخدرات) أو يحاولون الانتحار.

ويؤكد **دولجان** (Dolgan, 1990) أن الاكتئاب مشكلة مرضية كبرى في مرحلة الطفولة والمراهقة، وقد يرجع السبب الكامن وراء ذلك إلى وجود مشكلات مجتمعية وصحية متعددة في هاتين المرحلتين، والمشكلة الكبرى هنا أن الأطفال والمراهقين المكتئبين يزداد احتمال أن يصابوا بالاكتئاب مرة أخرى عندما يكبرون ويبلغون مرحلة الرشد؛ من أجل ذلك كله زاد اهتمام الباحثين والمختصين بالاكتئاب في مرحلة الطفولة والمراهقة.

وفي السنوات الأخيرة ثمة اهتمام كبير بالاضطرابات النفسية والعقلية عند الأطفال، على مستوى العالم أجمع، حتى إنّ منظمة الصحة العالمية جعلت أحد أيام الصحة النفسية العالمية للاضطرابات النفسية عند الأطفال، والاهتمام بالصحة النفسية والعقلية بالأطفال، فالصحة النفسية والعقلية للأطفال مهمة جداً لأن الطفل المريض نفسياً، قد يكبر ليصبح مريضاً نفسياً بالغاً، وهذا له نتائجه السلبية على الأسرة والمجتمع والدولة.

تعريف اكتئاب الأطفال

عرفت الأكاديمية الأمريكية للطب النفسي للأطفال والمراهقين الاكتئاب بأنه: مرض تكون فيه مشاعر الاكتئاب مستمرة، وتتعارض مع قدرة الطفل والمراهق على الأداء، ونحو (٥٪) من الأطفال والمراهقين في المجتمع يعانون من الاكتئاب في أي وقت من الأوقات، فالأطفال تحت الضغوط، والذين يختبرون الخسارة، أو الذين يعانون من اضطرابات: (الانتباه، أو القلق، أو التعلم، أو التصرف)، أو يعانون من خطر كبير للإصابة بالاكتئاب.

فاكتئاب الطفولة هو اضطراب نفسي يؤثر بشكل سلبي في سلوك الطفل وتصرفاته سواء في المنزل أم المدرسة، بالإضافة إلى تأثيره في مشاعره وتفكيره، إذ يشعر الطفل المكتئب بمشاعر مختلفة من الحزن الشديد أو فقدان الاهتمام بما كان يحبه من نشاطات، وتنتابه أفكار يقلل بها من قيمة نفسه ومن إنجازاته وأدائه، أو قد يشعر بعدم قيمة ما يقوم به، فينسحب من محيطه ويشعر بالألم الذي قد يحاول التخلص منه بالانتحار، ومن ثمّ يشكل الاكتئاب حلقة مفرغة من الأفكار السوداوية، التي تؤثر في مشاعر الطفل وتسبب له الحزن والألم، ومن ثمّ يتغير سلوك الطفل وأداؤه بشكل سلبي.

أعراض الاكتئاب لدى الأطفال

مشاعر مثل: (السعادة، والغضب، والحزن... إلخ) مرتبطة بالوجود الإنساني، فالحزن هو عاطفة طبيعية عند الطفل أو المراهق، لكن يعدُّ استمرارها أمراً غير طبيعي وبداية لأعراض الاكتئاب، وللاكتئاب أعراض متنوعة، لكن من أوضح مظاهره أو أعراضه:

١- **فقدان الاهتمام أو الاستمتاع**: إن الأطفال المصابين بالاكتئاب نادراً ما يظهرون الفرح أو السرور، ويبدو أنهم لا يستمتعون بنشاطاتهم التي كانت تسعدهم وتسرهم سواء كان التلفاز أم الألعاب، وقد يتجنبون كذلك اللعب مع الأصدقاء ويفضلون البقاء في البيت، وقد يشعر المراهق المكتئب بأنه غير قادر على الذهاب إلى المدرسة أو غير قادر على القيام بوظائفه المنزلية، ويفقد اهتماماته السابقة والاهتمام بأصدقائه.

٢- **الكلام والسلوك**: غالباً ما يتحدثون بصوت رتيب خافت، وتعوزهم روح الفكاهة، ويصعب عليهم إيجاد الكلمات المناسبة للتعبير عن مشاعرهم بصورة صحيحة. وقد يصبحون قابلين للاستثارة بسهولة، فقد يكونون سريعي البكاء، متشبثين بالدعم الخارجي، وبعضهم يبدو لا مبالياً ومنعزلاً في حين يبدو بعضهم الآخر في حالة قلق زائد، وقد يميلون ولاسيّما المراهقين إلى سلوك خطير أو هدام مثل تناول الكحول أو التهور في القيادة... إلخ.

٣- **تغيرات في النوم والشهية والمظهر**: قد تظهر لديهم أنماط من التأرجح المزاجي واضطرابات النوم ويبدو عليهم الكسل والخمول؛ ويمكن أن تتبدل شهيتهم، إذ يصبح طعامهم فجأة أكثر أو أقل مما هو معتاد؛ بالإضافة إلى تغيرات مفاجئة للمظهر الخارجي.

٤- **مشاعر الذنب وفقدان التركيز**: مشاعر من انعدام القيمة واتهامات الذات، وفقدان التركيز وعدم القدرة على اتخاذ قرارات بسيطة.

٥- **أفكار حول الموت**: الانشغال الدائم بالموت، فكثيرٌ من الأطفال في عمر(٨-١٢) سنة، يهددون بقتل أنفسهم أو إيذائها عندما يكونون في حالة غضب شديد، إلا أنهم يعتذرون عادة بعد أن ينحسر غضبهم، ويقولون إنهم لم يعنوا ذلك، أما الأطفال الذين يؤذون أنفسهم فهم شديدو النقد لذاتهم؛ والملاحظات التي يبديها المراهق حول الانتحار بالإضافة إلى محاولات الانتحار تستدعي التدخل المباشر والسريع.

٦- **الشكاوي الجسدية والمشكلات السلوكية**: قد تظهر شكاوى جسمية مثل الصداع وآلام المعدة، وقد يظهر عدد من المشكلات السلوكية لدى الأطفال والمراهقين مثل: (التبول في

الفراش، ونوبات الغضب، والهرب من المدرسة، والشعور بالإرهاق، الفشل المدرسي، النشاط الزائد).

وهكـــذا يمكن أن يعبر الأطفال عن الاكتئاب من خـــلال السلوك والتصرفات والانفعالات والأعراض الجسدية المختلفة، فمظاهر الاكتئاب وأعراضه قد تكون واضحة لديهم، بحيث تتشابه مع أعراض الاكتئاب لدى الراشدين أو يمكن أن تكون مقنعة؛ تظهر بمشكلات مختلفة، ويبقـى هنـا على الأهــل والمدرسين توصيف هــذه المشكلات على حقيقتهـا، مما يساعد على الوقــوف على المشكلة الحقيقية الكامنة وهي الاكتئــاب، ومنها وضع الخطط المناسبة لعلاجها.

عوامل الإصابة باكتئاب الأطفال

تكثر العوامل التي تحاول تفسير الاكتئاب عند الأطفال، وقد قُسِّمَت إلى ما يأتي:

١- العوامل الوراثية:

تشكل العوامل الوراثية دوراً في حدوث الاكتئاب الأساسي، فالأشخاص الأكثر خطورة من الناحيــة الوراثية هم أكثر حساسية لظــروف الحياة، وأظهرت دراسات التوائم نسبة الاكتئاب توافق (٧٦٪) بين التوائم أحادية البيضة الذين رُبّي كلٌّ منهما مع بعضهما مقابل نسبة (٦٧٪) للتوائم الأحادية الذين رُبِّي كلٌّ منهما بشكل منفصل، بالمقارنة مع نسبة (١٩٪) للتوائم ثنائية البيضــة الذيــن رُبّوا مع بعضهم، وهناك زيادة أيضاً في معــدل الاكتئاب من (٣-٦) أضعاف فــي أقارب الدرجــة الأولى لمرضى يعانون من اضطراب وجدانــي أساسي، ويزداد الاكتئاب قليــلاً عنــد الأبناء إذا كان أحــد الوالدين يعاني مــن المرض، وأكثــر إذا كان كلا الوالدين مصابين بالاكتئاب، وعندما يكــون المصاب بالاكتئاب أبعد في القرابة تقل النسبة تدريجياً، وأكثــر التفسيرات انتشاراً قائم علــى أساس النقل الوراثي المباشــر للاضطراب، بالإضافة إلــى التفاعل الوظيفــي المضطرب بين الوالدين والطفل أو الصراعــات الزوجية أو القدرة الانفعالية على التعبير والاستجابة عند الوالدين.

وأخيــراً نجــد أن بعضــ الأبحاث وجــدت اختلافات، فمثــلاً نسبة الإصابة بيــن التوائم المتطابقيــن لا تصل إلى (١٠٠٪)، وهذا يدل على وجود عوامل أخرى ليست وراثية وهي التي تحــول الاستعداد الوراثي إلى حقيقة وواقع، وبعبارة أخرى أياً كانت تأثيرات المورثات الجينية فلا بدّ لها أن تلتقي وتصطبغ بعوامل نفسية اجتماعية أخرى توجهها إلى المرض أو الصحة.

٢- العوامل البيوكيميائية:

يتعلق التفسير البيوكيميائي بأنَّ الاكتئاب قد ينتج عن وجود نقص في العناصر الكيميائية في المخ وتوزّعها، ولاسيّما توزيع العناصر الأمينية، فمن المعتقد أن المحافظة على التوازن المزاجي تحتاج إلى توازن في العناصر الأمينية، والاكتئاب هو إحدى الاستجابات المرجحة إذا قل وجود هذه العناصر أو أحدها، وهي تشمل النورابينفرين (norepinephrine) والسيرتونين (Serotonin) والدوبامين (dopamine)، ومما يشير إلى بعض الصحة في التفسير الأميني للاكتئاب، أن العقاقير التي تؤثر على نحو مباشر في تخفيض مستوى الأمينات في المخ تؤدي إلى الخدر واللامبالاة، وكذلك لُوحِظَ أن العقاقير التي تستخدم في علاج الاكتئاب مثل كابحات الحمض الأميني الأحادي تعمل على زيادة نسبة الموصلات الأمينية في المخ.

وعندما يكون الأطفال جيدي التكيف ثم تحدث لديهم استجابات اكتئابية ينبغي تحري وجود أسباب طبية، ولاسيّما في غياب أسباب أخرى للاكتئاب، فقد يكون هناك اختلال في التوازن الهرموني ولا سيّما لدى الفتيات في أثناء البلوغ أو فقر دم ناتج عن نقص الحديد أو اضطرابات في الغدة الدرقية أو فيروسات ولاسيّما لدى المراهقين، أو حساسية للطعام، أو الإصابة بظروف طبية مدّة طويلة مثل السكري أو الصرع.

٣- العوامل الأسرية:

نعلم أن أكثر من نصف آباء الأطفال المكتئبين هم مكتئبون أيضاً، ومن الصعب الحكم إلى أي مدى يعدّ اكتئاب الطفل أو المراهق موروثاً أو مكتسباً، لكن دون وجود أي تهيؤ وراثي فإن النماذج الأبوية الاكتئابية سوف تؤدي إلى أن يقلد الأطفال مظاهر مختلفة من الاكتئاب، إذ يتعلم الأطفال أن يكونوا متشائمين حزانى، فالآباء المكتئبين لا يتصلون على نحو جيد مع أطفالهم، ونقص الاتصال يسهم مباشرة في تكوين مشاعر العزلة واليأس والاكتئاب، وقد دلت الدراسات المختلفة على أهمية السنوات الأولى من عمر الطفل في بنائه النفسي، وتأثير هذا البناء في إمكانية حدوث الاكتئاب في المستقبل، ومن الأمور الواضحة أن الحرمان من الأم يشكل نقطة لحدوث الاكتئاب في المستقبل.

وقد تؤدي الصراعات الأسرية المتكررة إلى مشاعر اكتئاب لدى الأطفال ولاسيّما الأكثر حساسية منهم، كما أن الصراعات المتكررة والشديدة بين الإخوة يمكن أن تؤدي أيضاً إلى كثير من الحزن لدى طفل معين، وبعض الآباء لا يتقبلون أي تعبير عن الفشل أو الإحباط أو

عدم السعادة من أطفالهم، وهم يتحدثون بالنيابة عنهم أو يملون عليهم التعليمات بدلاً من أن يتحدثوا معهم، وغالباً ما يتخلى الطفل عن محاولات الاتصال مع هؤلاء الآباء، فبدلاً من أن يصغي ويتحدث ويحل المشكلات يصبح اكتئابياً.

ونتيجة تزايد نسبة الطلاق والانفصال بين الأزواج، وافتقاد الفرد إلى كثير من مصادر الدعم والحماية، لم يعد الآباء قادرين على قضاء وقت أطول مع أبنائهم، كما كانوا يفعلون في السابق، بالإضافة إلى أن مفهوم الأسرة الممتدة بدأ يتقلص في كل المجتمعات تقريباً بما فيها مجتمعاتنا العربية، فالأسرة الممتدة كانت تحيط الفرد في مراحل النمو المبكرة بالرعاية والأمان حتى في غياب أحد الوالدين، فتقلص الأسرة الممتدة وعدم وجود بدائل كافية تعوض الافتقاد للإحساس بالأمان والرعاية.

٤- **العوامل النفسية: هناك عدة عوامل نفسية يمكن أن نتحدث عن بعضها:**

١- **الشعور بالذنب:** إنَّ الأطفال الذين يشعرون بالذنب يلومون أنفسهم على أيّ مشكلة أو فشل، وغالباً ما يتحدثون لأنفسهم بلغة سلبية جداً، وهؤلاء الأطفال قد يصبحون غاضبين على أنفسهم ومكتئبين وقد يؤذون أنفسهم على نحو ما لمعاقبة الذات.

٢- **الاستجابة للخسارة الفادحة:** يكون الأطفال مهددين إذا كانت مشاعر عّد الذات معتمدة على مصدر خارجي واحد، فإذا لم يعد المصدر متوافراً (مثل أحد الوالدين، أو حيوان أليف)، أصبح الاكتئاب نتيجة محتملة.

٣- **الحصول على الانتباه والحب:** كثيراً ما يؤذي الأطفال أنفسهم أو يعبرون عن شعورهم بالحزن بوصفه طريقة للحصول على محبة الآخرين وتعاطفهم، عندما لا يمكن للطفل الحصول على الانتباه بطرائق أخرى، والاستجابة للتوتر.

وإذا كانت النظريات قد تعددت والآراء قد اختلفت حول السبب المباشر لحالة الاكتئاب، فإن هناك حقيقة تظل شبه مؤكدة وهي تداخل العوامل وتعددها، وأكثر من ذلك تفاعلها بعضها مع بعض إذ يكون من الصعب تحديد سبب لكل حالة أو الفصل بين العوامل المتعددة، ففي الأمراض النفسية من الصعب أن ينسب المرض إلى سبب واحد يؤدي إلى نشوئه، بل إنه حصيلة تضافر عدد من العوامل تسهم في حدوثه.

وقد يشكل عدم طرح الأهل للتساؤلات بخصوص حال طفلهم إلا بعد تفاقم الألم عنده واقعاً صعباً، ومما يسهم في تعزيز هذا الواقع هو صعوبة تشخيص الاكتئاب عند الطفل

أحياناً، لأن مظاهره قد تبقى مقنعة ودون ارتباط ظاهري بالمشاعر الحقيقة التي يحس بها، بحيث قد يتظاهر بمشكلات واضطرابات أخرى، أو مجرد إنكار الأهل والمربين لوجود هذا الاضطراب لدى الطفل، لذلك لا بد أن يعزّز دور أخصائي الصحة النفسية في التدخل عند وجود أي مشكلة نفسية أو تغير ملحوظ لدى الطفل، والعمل للوصول إلى مصدر الأعراض والمظاهر النفسية عنده، وعدم الاكتفاء بالنظرة السطحية لمشكلته أو اضطرابه، وألّا يُكتَفَى بالمحكات التشخيصية المعتمدة عند الأطفال، بل عمل نظرة شمولية لبيئة الطفل، ومقابلته هو وأهله، ومنها الوصول إلى لب المشكلة الأساسية.

وعند الحديث عن موضوع الاكتئاب لدى الأطفال، لا يمكننا تجاوز قضية خطيرة جداً، مرتبطة بهذا الاضطراب وهي الانتحار، إذ يعدُّ الانتحار ثاني سبب لوفيات المراهقين، وتتفاقم هذه الخطورة بوجود مشكلات أو مصاعب شخصية مع الآخرين، وبزيادة الوصول إلى الأدوية التي من الممكن أن تستخدم في محاولة الانتحار، لذلك فإن علاج الاكتئاب له الأهمية بالدرجة الأولى، فنحو (٢٥-٣٠٪) من الأشخاص الذين يحاولون الانتحار مكتئبون، و(٥٠-٧٠٪) من محاولات الانتحار التي تنتهي بالموت بين المجموع العام تكون بسبب الاكتئاب.

إذن، الاكتئاب هو من أكثر الأمراض خطورة وتكلفة في كافة المجتمعات، لذلك لا بدّ من وضع خطط موضوعية للتصدي لأسباب هذا المرض والتقليل من آثاره السلبية، والاكتئاب من الاضطرابات النفسية القابلة للعلاج بشكل جيد، وفي بعض الأحيان يمكن أن تشفى تماماً دون حدوث انتكاس، ومن حيث المبدأ تتوافر ثلاث طرائق أساسية لعلاج الاكتئاب: العلاج الدوائي، والأساليب العلاجية السلوكية، والعلاجية النفسية.

مآل الاكتئاب لدى الأطفال

١- **المدة**: يسير الاكتئاب في الحالة العادية عند الأطفال والمراهقين بصورة مزمنة، ويمكن أن تتعلق المدة الأكثر طولاً من طور اكتئابي يظهر للمرة الأولى بعوامل مثل: محيط أسري مضطرب وظيفياً، أو درجة شدة عالية من الاكتئاب الأول، أو الجنس الأنثوي. وأظهرت دراسة (كوفاكس Kovacs) أن الأطفال الذين شخصت حالتهم وفق المعيار التشخيصي، إذا لم يشفوا بعد سنة من العلاج فليس من المحتمل شفاؤهم في السنة التالية أيضاً، كما يستمرون في إظهار أشكال من سوء التكيف ترافق الاكتئاب.

٢- **الانتكاس:** يظهر الانتكاس عند الأطفال والمراهقين بتكرار كبير، ففي سنة واحدة كان الأطفال فيها قد شفوا من الاكتئاب، وعانى (٢٦٪) حتى (٣٥٪) منهم من طور اكتئابي جديد، واحتاجوا في غالبيتهم إلى علاج مركزي في المستشفى، فيجب أن يعدّ الاكتئاب لدى الأطفال كما هو لدى البالغين مرضاً مزمناً تتخلله مُدَد من المزاج الطبيعي.

وفي النهاية يجب أن تكون هناك جهود حثيثة وتعاون بين الأسرة والمدرسة ومراكز الخدمات الصحية، لتقليل نسبة إصابة الأطفال بالاكتئاب، الذي يؤدي في الحالات الشديدة منه إلى الانتحار، والبداية الصحيحة هي معرفة المشكلة التي يعاني منها الطفل وتوجيه البرامج العلاجية المناسبة، بقيادة الأخصائيين الملائمين لهذا العمل، وإن كانت الوقاية أفضل ضمن هذا الإطار، وقد تبدأ من خلال الاهتمام بالطفل بوصفه إنساناً له عواطف، وله احتياجات أساسية هي الإحساس بالحب والقبول والأمان، بالإضافة إلى الوقوف بجانبه لحمايته ودعمه وجعله أكثر قدرة على أن يكون فاعلاً في حياته، وأكثر قدرة على أن يكون مبدعاً خلاقاً، وهذا يستدعي منا دائماً اتخاذ شرط العقلانية والهدوء والاحترام للأطفال والمراهقين؛ من أجل بناء إنسان متكامل يستطيع الصمود في وجه جميع الاضطرابات النفسية، ومن ضمنها اضطراب الاكتئاب.

المراجع

(١)- إبراهيم، عبد الستار: الاكتئاب-اضطراب العصر الحديث فهمه وأساليب علاجه، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة. العدد ٢٣٩، ١٩٩٨م.

(٢)- أولدهام، جي أم؛ وكاس، في أي؛ وباردس، أتش: في الطب النفسي وعلم النفس الإكلينيكي، ترجمة: سامر رضوان، الإمارات العربية المتحدة، دار الكتاب الجامعي، ٢٠٠٩م.

(٣)- بطرس، بطرس: إرشاد الأطفال العاديين، الأردن، دار المسيرة، ٢٠٠٧م.

(٤)- بيترمان، فرانس: علم نفس الأطفال الإكلينيكي، ترجمة: سامر رضوان، الإمارات العربية المتحدة، دار الكتاب الجامعي، ٢٠٠٩م.

(٥)- حواشين، مفيد؛ حواشين، زيدان: النمو الانفعالي عند الأطفال، عمان، دار الفكر، ١٩٨٩م.

(٦)- سرحان، وليد؛ والخطيب، جمال؛ والحباشنة، محمد: الاكتئاب، الأردن، دار مجلاوي، ٢٠٠٨م.

(٧)- شيفر، شارلز؛ وميلمان، هوارد: مشكلات الأطفال والمراهقين وأساليب المساعدة فيها، ترجمة: نسيمة داود ونزيه حمدي، الأردن، منشورات الجامعة الأردنية، ١٩٨٩م.

(٨)- عبد الخالق، أحمــد محمد؛ والديماطي، عبد الغفار: معدلات انتشار الأعراض الاكتئابية لدى الأطفال والمراهقين السعوديين، مجلة الطفولة العربية، المجلد التاسع، العدد ٣٦، الكويت، ٢٠٠٨م.

(٩)- عبد الله، محمد: أمراض الأطفال النفسية وعلاجها، دمشق، دار المكتبي، ٢٠٠١م.

(١٠)- غريب، غريب عبد الفتاح: الاضطرابات الاكتئابية، المجلة المصرية للدراسات النفسية، المجلد السابع عشر، العدد٥٦، جامعة الأزهر، ٢٠٠٧م.

(١١)- نلســون، المرجع في النمو والتطور والاضطرابات النفسية عنــد الأطفال، ترجمة: محمد عودة وأنس شيخ إبراهيم وملهم حراكي، دمشق، دار القدس للعلوم، ٢٠٠٩م.

12- http://www.webmd.com/depression/tc/depression-in-childhood-and-adolescence-cause

13- American Academy of Child and Adolescent Psychiatry.Facts for Families. Number 4. England.2008.

الروبوتية والحرية

حسن إبراهيم أحمد

شاع في عصرنا لفظ الروبوت بمفهومه ودلالاته، وانتشرت استخداماته ذات التأثير البالغ في حياة الناس، فأصبح من أفراد الأسرة، وزملاء العمل، والقائم بالمهمات الصعبة وذات الخطورة التي تحتاج إلى الدقة، وإلى افتقاد العاطفة. ولم يعد أحد يجهل هذه الأدوار، كما لم يعد مفهوم (الروبوتية) مستغلقاً أو مستهجناً مرفوضاً. وإذا كانت الروبوتات كما نتعرف إليها في هذا العصر، هي تلك الأجهزة الإلكترونية المبرمجة، التي يذهب الذهن إليها عند ذكر اللفظ، فإن مفهوم الروبوتية ينسحب على كثير مما عرفناه ونعرفه وسنعرفه من نشاطات في حياة الناس على امتداد العالم قديماً وحديثاً.

الروبوتية، تحيل إلى الامتثال في الأداء والنشاط نتيجة التربية أو التصميم، بحيث لا يكون في الأداء ما ليس متحكماً به، أو غير المتوقع. كما لا تستطيع هذه الآلة أن تبادر إلى ما لم تصمم له من مهمات، فهي تعجز عن الابتكار، أو تلافي غير المتوقع. وقد وصلت البشرية إلى سوية عالية في تصنيع الروبوتات، ومجالها لا يزال واعداً، وهي تقضم مساحات من نشاط البشر وحرياتهم.

كان الذكاء صفة أو ميزة للإنسان، ويتفاوت بين البشر. اليوم أصبحنا نسمع بالتكنولوجيا الذكية أو الذكاء الصناعي، ما يعني أن التكنولوجيا تستولي أو تسرق ميزة من أهم ما يميز الإنسان، ومن يدري ماذا يحمل المستقبل؟! إنسانية الإنسان تتآكل بتآكل أدواره المحال جزء كبير منها للآلة، ولا يعفي من ذلك أن الإنسان هو من يصمم أعداءه الجدد، تلك المخلوقات

التي تنافس وتفوق من يصنعها أحياناً، تآمرت وتتآمر عليه، تحيله إلى الظلال والأدوار الأدنى، توظفه في خدمتها، أو تبادله المنفعة، مع أنها - حتى اليوم- لا تحبل ولا تلد. ومن خيالات الإنسان وطموحه الابتكار، فيخلق ما لا يستطيع السيطرة عليه.

لا نريد الوصول إلى ترجمان عملي للمبدأ القائل: أسوأ عدو للنجاح هو النجاح نفسه، لكن هذا يحصل عندما يخلق البشر ما يحيلهم إلى الهوامش والأدوار الجانبية، أو إلى خدمته. أصبحنا في خدمة التكنولوجيا مثلما هي في خدمتنا. كما نقول إن الإنسان يجب أن يركض بأقصى ما يستطيع كي يبقى في مكانه، اليوم يجب أن نركض لإنجاب التكنولوجيا، ثم نعيد الركض لنهرب مما تفعله بنا، ولم يعد الركض ركض الشعوب الفقيرة كما كان، أصبح ركض الأغنياء أولاً، ثم ركض الفقراء كي يحصلوا على شيء ما في ظل هذا التوالد غير المسبوق للوسائط والأدوار التكنولوجية.

اليوم نتساءل عن دقة القول الذي يثبته سرجيو مورافيا في بداية كتابه «لغز العقل»، وينقله عن جلبرت رايل (١٩٤٩م)، يقول: «البشر ليسوا آلات، ولا حتى آلات تمتطيها الأشباح. إنهم بشر - إنه لغو يستحق التذكير أحياناً»[1]. وإذا كنا لا نشك في مصداقية هذا القول، لكن لا نستطيع إقناع الناس به اليوم، وربما غداً.

تعددت المجالات وأدوار الروبوتات، في الاقتصاد العالمي في الصناعة، كما في الجيوش، إذ تستخدمها الجيوش بكثرة في المهمات الدقيقة والخطيرة. ودخلت مجال الخدمة في البيوت والفنادق، وأصبحت تقوم بدور التلقين التعليمي، وقد ظهر أخيراً أن من أدوارها ممارسة الدعارة مع البشر. وقد انتشرت هندسة الروبوت وصناعته، حتى أصبح طلاب المدارس المتوسطة يقومون بذلك برمجةً وتصنيعاً، ومن لا يجد الإمكانات المادية، فقد يلجأ إلى القمامة يستعين بما يلقى فيها من قطع تكنولوجية تالفة، فيأخذ منها ما يصلح لإنتاج روبوته، والإعلام يصور ذلك في دول إفريقية.

باختصار فُرِضَ الروبوت على حياتنا دون قدرة على الاستقالة من دوره، وبقينا نعتمد على شعوب العالم لتنتجه لنا، كما في الشأن الاجتماعي وحقول السياسة والاقتصاد والتربية والحياة الروحية... إلخ. وهنا نجد أن ما حققته الحياة في حقولها المتعددة من النشاط الروبوتي، لم يقتصر على المادة الجامدة، بل كانت الروبوتات من البشر عينهم، تقوم على تصنيعهم بهذه الصفة، التربية الامتثالية التي يخضعون لها، في جميع قنوات حياتهم وحقولها.

ما لا يجب نسيانه هنا، أن جهوداً بشرية كثيرة عملت على تصنيع آلة ذاتية الحركة، لا تحتاج إلـى جهود من خارجها، بل كل حركة فيها تولد الحركة اللاحقة، وربما كانت تلك الجهود هي المهد أو التأسيس لتفكير ينتج الروبوت في زمننا هذا، على الأقل من حيث التفكير أو التخيل، ويبقى الإنسان سيد المجال، لم تتمكن أيّ تطورات من الاستغناء عن دوره.

ما يستوقفنا في هذا المجال هو الروبوت الإنسان، أو الإنسان المتحول إلى حالة روبوتية، مَـنْ قمعت حريته بطريقة ما حتى حال سلوكه إلى سلـوك آلي، والذي غالباً ما سعت سلطة متعسفـة ما عبر التاريـخ أو الواقع إلى إيجاده على هذه الشاكلة ليـؤدي لها الخدمات التي تريدها. وقد انساق إلى هذا المنحى كثيرون، من مثقفين مداحين وفقهاء يبتدعون المسوغات للحـكام مع كثيرٍ من الإطراء وإظهار التصاغر، وعصرنـا هذا يعج بهم وبأدوارهم الموروثة. وقصيدة نزار قباني (الطبلة) تصور هذا الواقع.

الفرد المتحول إلى الروبوت، فرد فقد حريته حتى لو توهم غير ذلك مصراً على أنه حر، والفارق بين الفرد الروبوت والفرد الحر، هو قدرة الحر على الإبداع وابتكار المواقف وتجاوز العقبـات، فعقله غير مرتهن، وهذا مـا يفتقده الروبوت البشري. وقد عـرف العالم أشكالاً روبوتيـة في أداء البيروقراطية، أي الأداء الجامد في العمل المكتبي وإدارة المؤسسات تحت زعم الحفاظ على القانون، ما أعاق الأعمال وأربكها.

فـي عصرنا هذا لُوحِظَ أن العامل عندما يقضي زمنـاً طويلاً على خطوط الإنتاج، وهو يؤدي الحركة أو العمل نفسه، يتراجع إنتاجه، لكنه يتحسن إذا نقل إلى عمل آخر، أي إنَّ عمله الروبوتي هو السبب كما يشير إيريش فروم القادم ذكره.

الأفـكار تعطي الحياة وجوهها المتجـددة، وعند تنميطها وقولبتها قسـراً، تدخل عالم الروبتـة، ولاسيّما فـي مواقع التفكير المـادي أو ما يشاكله. فالحديث عـن معايير للأنوثة والأمومـة، أو للرجولة والأبوة، يعني روبتة تفسدها عندما يفكر فيها بهذه الطرائق الجامدة. وهـذا جورج مس في حديثه عـن الذكورة، أي صورة الرجل، يتحـدث عن «النمط المقولب الذكري السائد»، «الذكورة المعياريـة» أو «المثال الرجولي» وغير ذلك من الأوصاف[٢]. وإذا كان الحديث عن الرجولة يأخذ هذا المنحى التوصيفي الشكلاني، فلطالما كان الحديث عن الأنوثـة أكثـر، وهذا يعني شكلاً من أشكال روبتة مواقع وحقـول في مجال الإبداع والتجدد، لا الجمود واليباس، فمتى فقدت هذه الحقول معناها المتحرر من قيود كثيرة، يساء لها.

الحديث عن الروبوتية قد يشير إلى نسبية واضحة، فالشخصية البشرية قد لا تكون كما قد لا تبقى على نمط واحد، فهي تتغير بفعل عوامل كثيرة، فالجندي في المعركة غيره في المنزل، وهكذا. وبين العمل المكتبي الميكانيكي والعملي ما يغير كثيراً في الفرد.

ما يحرض على الحديث عن الروبوتية اليوم، مصادرة الحرية الحقيقية النابعة من كيان مستقل في زمن العولمة، أي محاولة إخضاع العالم بفعالياته إلى آلية تديرها وتتحكم بها القوى الجبارة التي تسير هذا الكم الهائل من العالم بـ(الرومونت كونترول) العولمي الرأسمالي الإمبريالي، ما لا يبقي للبشر مجالاً كي تظهر فيه إبداعاتهم الحرة غير الملحقة بهذا التيار الجارف. وربما كان هذا ما يشير إليه صالح الدريدي حين يقول في مقدمة كتابه «ما بعد الدولة»: «ثمة من يرى أن نعومة الجانب النظري للعولمة تخفي بين طياتها التوحش المنتظر للممارسة الكونية بما هي انتقال من الإخضاع المحلي للفرد والجماعات إلى إخضاع إنساني شامل»[٣]. وهذا الرأي الذي ينقله الدريدي يقابله آخرون بأن العقود الأخيرة تبشر بكونية تزيل الفوارق وتعزز إنسانية قوامها الديمقراطية وحقوق الإنسان ... إلخ.

ولا يجب أن ننسى أننا هنا في زمن الذكاء الصناعي (التكنولوجي) والثورة الصناعية الخامسة. إلا أن الخطر هو تصنيع الإنسان (قولبته) على نمط الآلة، فالروبوتية تأخذ أشكالاً نسقية أكثر اليوم. ومن لا يتقن من الأجهزة الذكية اليوم، ومن الروبوتات المصنعة سوى استخدامها، فقد أصبح الفارق بينه وبينها ضئيلاً.

في المجال الاجتماعي

المقصود هنا التربية التي يخضع لها الفرد منذ ولادته، وكيف يُنشَّأ يُعَلَّم، وما يخضع له من إكراهات قبل أن يصبح قادراً على الاستقلالية والاختيار الحر مميزاً ما يناسبه إن أتاحت له الظروف الوصول إلى ذلك. وهذه التربية وما تتضمنه برامجها، غالباً ما تصبح طاغية على شخصية الفرد، إذ «العلم في الصغر كالنقش في الحجر».

ما من شك أن كثيراً من الناس يغيرون كثيراً مما تلقوه لاحقاً، ويسيرون في مسارات مختلفة عما تلقوه من تربية، بفعل ازدياد الوعي والمعارف والقدرة العقلية والظروف. لكن كثيراً من البشر يحافظون على كثيرٍ مما تلقوه من عناصر التربية.

في حديث، أن الإنسان يولد على الفطرة، وأبواه هما اللذان يهودانه أو ينصرانه أو يمجسانه، أي يجعلانه يهودياً أو نصرانياً أو مجوسياً. وكثيراً ما يمثّل الطفل على الورقة

البيضـــاء تحافــظ على ما يكتب عليها، أي يبقى في ذهن الطفــل ما يتعلمه في الصغر. كما يمثّل له بالعجينة الطرية التي تُشكَّل بالأشكال المرادة.

الأمــر ميدان من ميادـيــن علم النفس، توقف عنده أشهر علمــاء النفس في التاريخ، مثل فرويــد، إذ تتحــدث ولستونكرافت عن استكشــاف فرويد لأحجية الأنوثــة، إذ يمهد المسار النفســي المعرض للخطر مــن الطفولة إلى البلــوغ الأنثوي، وهذه مسألــة شائكة، إذ تشير الباحثــة إلى الطريقة التي «تصنع بها الإناث.. نساء منذ أن يكنَّ مجرد أولاد» أي إنها تجادل بــأن النساء «يصنعن ولا يولدن» و«كل ما يرينه أو يسمعنه يفيد في تثبيت الانطباعات وحشد العواطف وربط الأفكار، التي تضفي خصيصة جنسية على العقل»(٤).

في المجتمعــات الأهلية: (عائلات ممتدة، وعشائر وقبائــل، ومذاهب وطوائف وفرق... إلــخ) إذ لا تخضع التجمعــات البشرية إلى كثيرٍ من الاختلاف والاحتــكاك، يكون ظهور أثر التربيــة الأحادية أكثــر وضوحاً، هناك يكون حرصــ الكبار شديداً علــى تربية النشء على المــوروث الأهلي من العادات والقيم، فيخرج الجيل بعد الجيــل مشبعاً بالمواصفات نفسها ضعيفــة الاختلاف وكثيراً مــا يلجأ الكبار لتلافــي أي اهتزاز أو تغييــر يعدّونه خطراً على الأجيال الجديدة، ويغير في سلوكها.

مــن هنا يمكن وصف هذه التربية بالروبوتيــة، ويكون مجال فخر المجتمع انضباط الأبناء علــى العــادات وقيم السابقين، أي ألا يكون لدى الأبناء نزعــة للتغيير. وهنا تبدو الشخصيات السكونية الرخوة للأبناء، وغيــر القابلة للتجدد، أو المغلقة على موروثها. ولنلاحظ كيف يعبر أهــل بلاد الشام عن أخلاق بناتهم وانضباطهــن من خلال المثل: «لها تم (فم) ياكل، ما لها تم يحكــي»، أي فاقــدة القدرة على التعبير عن رأيها المستقل، أو لا رأي لها، ورأيها هو رأي أهلها الذيــن يعبرون عما يريدونه لهــا، حتى إنها تُزوّج دون أن تُستــأذن، وهذا من مجالات فخرهم بحسن تربيتهم. ومثل ذلك أهل مصر الذين يعبرون عن المعنى نفسه بقولهم: «بتمشي عالعجين مــا تلخبطوش» وهذا الوضع فــي المجتمعات الأهلية البطريركيــة، وإن كان يبرز واضحاً في أوضــاع النساء، لكنه يكاد يكون في كثير من الأحيــان سمة للمجتمع، فيبرز التزام الولد الذكر بمــا يوجهه إليه أهله فيوصف بأنه مطيع لوالديه، برٌّ بهما، طالب رضاهما الذي يدخله الجنة. وهنا لا يحسب حساب أثر ذلك على الشخصية إذا ذهب بها إلى الأقصى، فتبدو هشة لا تتلافى خطراً، ولاسيّما عندما تؤخذ الفوارق في الأعمار والعصور، وما حصل فيها من تغيرات.

المـرأة في مثل هـذه المجتمعات، لكي تكون موضـع الاحترام، يجـب أن تكون شديدة الانضباطيـة في لباسها، وفي حركاتها، وكلامها، والتزامهـا بالأعراف والتقاليد. وهنا تبدو المسألة الأهم، وهي استبعاد العقلانية، فالعقل في هذه المجتمعات مفسدة لأنه يدفع صاحبه للتحليل والتفكير، في حين أن «الفكر والكفر واحد بدليل أن حروفهما واحدة» حسب تعبير رأس الوهابيـة قبل عشرين عاماً. ولا بأس هنا أن نتذكر رأي الغزالي، الفقيه المرموق في التاريخ الإسلامي، إذ يقول إن المرأة أَمَة الرجل. وفي هذه المجتمعات من غير الممكن تمكين المرأة فـي مجتمع ليس الرجل فيه متمكناً، فتمكينهـا يمر بتمكين المجتمع رجالاً ونساء، والتمكين إحداث تغيير في قدرات المرأة وعقلها وإرادتها، وينعكس في سلوكها.

إذن، ليسـت المسألة شأناً يخص فئة من المجتمع بحـد ذاتها، بقدر ما يخص المجتمع بكليتـه، إذ يولى العقل دوره الفاعل لدى الشرائح الأوسـع فيه، فتتمكن العقلانية في الإرادة والسلوك، ومن ثم تسيطر على مواقع الروبوتية السكونية العاجزة، وأول ما يكون ذلك بالخروج على المبدأ القائل:

وما أنا إلا من غزية، إن غوت غويت وإن ترشد غزية أرشد

لمصلحة الالتزام بما يرشد إليه العقل.

الأمر الأهم في مثل هذه المجتمعات، هو مواجهة العادات والتقاليد للعقل والعقلانية كما يريـد نواطيرها، ومن ثم فإن الحداثـة الطارئة على المجتمعات الأهلية، تكون أول الضحايا تحت وعي أن المجتمع المستقر هو الذي يحافظ على موروثه هرباً من الورطة القاتلة، التي عنوانهـا تمكيـن العقلانية، ما يعنـي ألّا تأخذ الحداثة دورها، بكل مـا يعنيه هذا الدور من الانفتاح على العصر والتكنولوجيا الحديثة، وما نراه من ذلك في كل بيوتنا وشوارعنا وأماكننا العامة، لا يعدو تقليد الشعوب في استخدام الوسائط والانخراط في مواقع التواصل تابعين، مستنزفة أعمارنـا ومقدراتنا وقيمنا وأوطاننا لمصلحة أرباب التكنولوجيا الحديثة، التي من أول مفاعيلها في هذه الحالة تعزيز الروبوتية النافية للحرية.

يسيطـر علـى المثقفين كما عمـوم الناس في بلادنـا هاجس الخروج مـن حالة التخلف الحضاري والاجتماعي، وقد شاع الحديث عن ضرورة الانتقال من المجتمع الأهلي إلى المجتمع المدني، واليوم نجد دعوات صارخة للانتقال إلى المجتمع التداولي بفعل انخراط الناس فيما قدمه التقدم التكنولوجي والحضارة الرقمية، فأصبحت وسائط الاتصال تربط بين الناس على مستوى الوطن والعالم، وهذا يحقق كثيراً من وهم الحرية، وليس الحرية، فالجميع جزء من كلٍّ

لا ينفصل، بمعنى من المعاني تصنعه الوسائط مهما كانوا متذررين، ويشكلون وحدة روبوتية يرتهن فيها الإنسان إلى هذه الأدوات التي يبدو خاضعاً لها مثلما هي خاضعة له، ولاسيّما في التواصل مع العالم الذي يسهم في تعزيز الفكرة. وقد بدأ الحديث عن المجتمع التداولي يزداد مع مقولة ماكلوهان «العالم قرية واحدة» في حين أن العالم ازداد تشتتاً وتفسخاً، وازدادت الفوارق بين المجتمعات، فليس مَنْ يبحث عن طعامه في أكوام القمامة ابن قرية واحدة مع من تلقي مجتمعاتهم ملايين أطنان الغذاء في البحار للتخلص منها لأنّها فائضة.

مقولة المجتمع التداولي تجد طريقها إلى الشيوع، كما نظر لها أنطوني جيدنز[٥]. وهذا المجتمع قد يستبطن النسقية التي تؤشر إلى هيمنة القوة، وهي اليوم هيمنة القوة الناعمة التي تستبطن القوة الخشنة لدى القوى التي تستأثر بإنتاج وامتلاك الوسائط ومواقع التواصل التي حولت البشر إلى حالة روبوتية أشد فتكاً مما كانت عليه أمثال الستالينية، وذلك عن طريق الهيمنة الثقافية وامتلاك المعلومة. والهيمنات متعددة الأشكال، تستبعد الإكراه، طالما تضع الناس في خدمة مصالحها عن طريق الوسائط التي هي أسلحة العولمة. وقد كانت فكرة امتلاك العالم، أو الهيمنة عليه في صلب دعوات أيديولوجيا عقائدية منها الأديان التي سعت وتسعى للانتشار في العالم، وأيديولوجيات اجتماعية منها الاشتراكية التي روجت لها الماركسية الأممية، وكذلك الليبرالية. لكن العولمة الحالية مختلفة، وقد أطلق عليها كثيرون «الأمركة» أي استكمال روبتة العالم أمريكياً[٦].

هكذا يتعزز موقع دور الإنسان الروبوت، المنفعل لا الفاعل، المسير بما يريده له الآخرون، أو المنخدع بما يقوم به من أدوار تبدو له ذات شأن مسايراً للتقدم الذي لا دور له فيه سوى دور المتلقي المسير فاقد التدبير، أو الفاعلية. ولا ندري هنا على من يقع اللوم، على العادات والتقاليد؟ أو على العقائد؟ أو على السياسة، أو على التاريخ، أو على العجز عن التدبير...؟

كل ذلك مسؤول، وفي خلفيته السياسات التي تتوخى مبدأ الطاعة لولي الأمر في أيٍّ حلقة من حلقات الحياة الاجتماعية، من المنزل إلى قمة الهرم السياسي.

السياسة مواقع للانضباط

التربية الامتثالية للأجيال كي يكونوا في مواقع الرضا عليهم، لم تصل إلى موقع انتهت عنده. وإذا كانت قد غابت عن نهج العائلة والعشيرة، فإن وارث هذه التكوينات، هي الأطر السياسية المتلفعة بالحداثة بوصفها شكلاً يحاكي ما في دول العالم المتقدم الذي قطع أشواطاً في التنظيم الاجتماعي، وأرسى أسساً للعقل والعقلانية تخص شعوبه، فتخلص من سلبيات ماضيه بنسب متفاوتة.

تغيرات الأساليب الامتثالية في تكوين الأجيال الوطنية، التي تتمثل قيم المجتمع الأهلي، وانتُقِلَ شكلياً إلى التنظيم المدني، لكن هذا الأخير بقي يستبطن سابقه وقيم سابقه على الرغم من كليشيهات الحداثة المعلنة. طُبِّقَت ذات الأساليب التي تعزز الخوف والخور والعبودية داخل الإنسان، فظهر أقل احتراماً للحداثة، وأقل تفاعلاً مع العقلانية، فلم يصبح فرداً أو مواطناً حراً، بل روبوتاً موصوفاً بالانضباط والالتزام بما يملى عليه، وبقي سادة المجتمع، كما في نهج البلاد المتخلفة بحجة الحفاظ على الموروث.

ليست الحالة حكراً على بلداننا، بل منتشرة في بلدان كثيرة تحت لافتات اجتماعية وسياسية، كان الأداء فيها موكلاً إلى قيادات وصفت بالرعوية، وهذه لا يكتمل دورها دون القطعان التابعة التي تنقاد بصمت وخنوع، بل معبرة عن سرورها بأن الله حباها بمن تهتدي به.

هذه الحال لا تنتج سوى الروبوتات البشرية، فاقدة الحرية والتدبير، في حين حققت بلاد الغرب التي توصف بالمتقدمة، تطوراً كبيراً في مجالات عدة حتى بما يشمل الإنسان وتربيته، لكن السياسة لا تزال تكرسه ذا دور روبوتي، فهو يتلقى الوعود في الانتخابات، والوعود تكون بالقضاء على الإعاقات والانسداد أو تجاوز السلبيات، لكن بعد أن يبرد الحماس ويخبو وهج الانتخابات، كثيراً ما يلاحظ أن ما تحقق ليس سوى تكريس الزعامات وإعادة هيمنة القوى ذات السطوة الاقتصادية، وحين يحتج الناس معبِّرين عن رأي وإرادة، أو محتجين على السياسات وإخفاق التطلعات، قد لا تكون الحصيلة النهائية سوى لمصلحة ذات القوى التي تجدد لها الحضور، وهنا يشعر الناس بروبوتيتهم التي تؤكدها الحرية، ما يضفي الشرعية على السابق واللاحق، مع بعض الإنجازات غير الحاسمة.

يقول إيريش فروم في محاضرة عام (١٩٥٣م) عن الإنسان العصري في بلاده أمريكا إنه حقق «فردية أو حرية الإنسان العصري... لكنه خائف من الحرية التي حققها، فهو لم يعد عضواً في مجموعة عضوية، لكنه أصبح روبوتاً تشبث بعدئذٍ بطريقة ثانوية بهذا المجتمع، بالتقاليد، وبالرأي العام، وبكل أنواع المجموعات، لأنه لا يعرف ماذا يفعل بحريته»[٧].

من شأن ذلك أن يدخل الإنسان في حالة من حالات الاغتراب الثقافي، بل في حالة من حالات الانفصام- الشيزوفرينيا. ولا يستبعد أن يدخل الناس عند ذلك في حالة من حالات الأبارتيد[٨]. لكنه فيما يبدو من الأبارتيد الناعم الذي يسير بهدوء وينخرط فيه التابعون والمستبعدون بمن يستبعدهم برضا واندفاع.

فــي البلاد التي لا تزال تقاد بالأساليب التقليدية الموروثــة، لا يمكننا الحديث عن تجاوز الروبوتيــة، فالحيــاة والحرية والفاعلية، هــي لمولانا طال عمره، ولمن يشــكل بعض حاشيته المهيمنة، على أن الآخرين هم كمال المشهد الذي أنتجه تاريخ مجتمع أهلي، فالجميع روبوتات مصطفة على مدخل الفندق للترحيب بولي الأمر والدعاء له، والكل يتحولون عند الحاجة إلى روبوتــات تنزع الألغام عن طريقه، أو تطير مستطلعة لتقصف الأعداء، والجميع محرومون من أن يكون لهم أيّ تنظيمات تحقق الأماني التي لا يقف في سبيلها فقر ولا فقدان المال وشحه.

فــي البلاد الأخرى التي أنعــم الله على أهلها بالانتساب إلى أحــزاب لها حصة في الحكم والسلطــة، يبقى الجميع ظــلالاً للساسة، روبوتــات مسيرة في ظلال تشبــه الديمقراطية، ولا ديمقراطية، فالديمقراطية هي إرادة الحاكم «قولوا ما تريدون ونفعل ما نريد» وهذا ما شرحته تحــت عنوان الخروج من «ثقافة الترادف»[٩]. أي ضــرورة ألا يبقى الترادف على ولي الأمر هو معيار الوطنية ما لم يحقق هذا الوالي أماني شعبه ويرعى مصالحهم وحريتهم. والترادف يعني اختفاء الجميع خلــف الواجهات القيادية بانضباطية عالية، فالمجــد للبيروقراطية والروتين، علــى أن البيروقراطية يمكن أن تضيف شيئاً جديــداً للمجتمع حين تؤكد ثقافة احترام القانون فــي البلــدان التي يكثر فيها التحايل على القوانين، مع النظر إلى من يفعل ذلك نظرة الإعجاب والبطولة لكسره هيبة عدو مفترض.

ومع أن إيريش فروم يرى في الروتين خطراً كبيراً، إلا أنه يعدّه «ضرورة كبيرة» لأنه «يتعلق بإيقاع الحيــاة البشريــة، ويعدّ خطره ماثلاً في قتل الجانب الروحي فينــا»، لكنه يعقب بأن كسر الروتين أو تجاوزه، هو ما يفتح الباب للتقدم المنشود الذي تصبو إليه الشعوب عندما تعرف كيف توظفه[١٠].

يتعلّــم الناس فــي الأنظمة الشمولية، كيف يوافقون، وكيــف ينضبطون، وكيف يصفقون، وكيف يلعنون الأعداء والمخالفيــن، منذ نعومة أظفارهم، في البيوت حيث يطاع الآباء، وفي رياض الأطفــال، وفي المدارس والجامعات، وفي الجندية، وفــي النقابات والأحزاب، حيث يشهد الإعلام ويشيد بالوطنية العالية، وحس المسؤولية، وحب الأوطان، مهما كانت صعوبات الحيــاة وضغوط الحاجات اليومية. فالروبوتــات لا تتأثر بالحالات النفسية. والسوق تصنعها بقــوة «اليــد الخفية» لها. فهذا تيري إيجيلتــون يقول: «إن التهذيب يسير مــع التجارة جنباً إلــى جنب، ذلك أن التجارة هي ما يحطــم الغلظة الريفية، ويقتحم البشر في علاقة معقدة، وبــذا يصقل ما لديهم من نتوءات حادة وحواف قاطعــة»[١١]. وهو هنا يتحدث عن التحولات

فــي أوروبا النهضة، حيث يظهر أثر الامتثال للمصالح فــي تهذيب الحرية وإخضاع السلوك لضوابط تتطلبها العلاقة مع الآخر، وهذا الربح للحرية في تطور فهمها وممارستها.

هنـــا يتعلـــم الناس الصبر علـــى الفقر، والجـــوع، والظلم، وفقدان الحريـــة، والله يجزي الصابرين، والمجد للمواطن الممتثل الصبور في حالته الروبوتية التي طبعت شخصيته التي توجهها اختيارات الزعماء في كثير من المجتمعات متدنية التطور الديمقراطي حسب معاييره الغربيـــة. فهذه باسكال بروكنر تتحدث في كتابهـــا «بؤس الرفاهية» عن «تحويل الإنسان إلى مجرد آلة لإنتاج الثروة»(١٢). وهذه هي النتيجة التي يخرج بها قارئ الكتاب الذي يتحدث عن مجتمعات الغرب حديثاً ويشي بالروبوتية.

التأسيس الأيديولوجي

العقائـــد تقوم علـــى الامتثال والصبـــر، وإذا كان الإنسان كسولاً بالفطـــرة، وهذه بديهية لا يستطيـــع أحد أن ينجو منها، وهي جزء من افتراض أكثـــر عمومية، وهو أن الإنسان شرير بالطبيعـــة، ومن هنا تأتي الحاجة إلى كنيسة أو سلطـــة الدولة لمحاولة استئصال هذا الشر. كما يقول إيريش فروم(١٣).

لـــم يكن الإنسان غافلاً يوماً عن أهمية العقائد الدينية فـــي ضبط السلوك البشري، لما يصاحبهـــا من ترغيب وترهيب يبلـــغ المدى الأبعد، حتى ليتعلق بحياة نعيـــم أبدية أو بحياة جحيـــم أبدية، وربما كان هـــذا كافياً أو جزءاً من منظومة تفعل فعلهـــا في صناعة شخصية المؤمن الذي قد يتحول إلى حالة روبوتية ضحيتها حريته.

ينقل هشام شرابي عن فرويد قوله: «إن للدين قوة كبيرة في حد الفكر ولجمه» وينقل من إحدى رسائله: «إذا كان هدف المربي القضاء على مقدرة الطفل في أن يكون مستقل التفكير فـــي أسرع وقت ممكن كي يغرس فيه السلـــوك الحسن، فليس أجدى لتحقيق ذلك من تمويهه حول الأمـــور الجنسية بإرهابه بالأفكار الدينية»(١٤). ومن المهـــم أن نلاحظ أن الأيديولوجيا دينيـــة كانت أو سياسية أو اجتماعية.... إلـــخ، صماء بكماء لا تجدد ذاتها، ولا تنتقد أدوارها وفعلها، ومرفوض أن يشار إلى أنها أخطأت أو يعتقد ذلك.

التفكير في الأهداف، أو في خوض المعارك للوصول إليها، يفترض أولاً التفكير بالأسلحة التي تخاض بها هذه المعارك ومدى صلاحيتها أو قوتها وقدرتها على الإسهام في إنجاز المهمة. وهل هناك أنجع من خوف العذاب الممتد في حال الممانعة، أو النعيم الممتد في حال الموافقة؟!

هـذه أسلحة طالما أتقنتها العقائد، دينيـة أو دنيوية، وطالما أحسن المؤدلجون الدينيون كما الدنيويون توظيفها، حتـى يتهافت المخوفون أحياناً لطلب الغفـران، إقراراً منهم أنهم حُوِّلـوا إلـى روبوتات فاقدة القـدرة والحرية، مع أن هؤلاء يتلقنون مـن الدروس ما يجعلهم يؤكدون أنهم هم الذين ينعمون بالحرية الحقيقية، وهي تلك التي تجلبها طمأنينة الإيمان.

القيام بالواجبات الدينية بإتقان وحرفية، أي بشكلها السليم ووقتها الدقيق، أمر مهم دون أن يكـون هو الغاية من التدين، بل الغاية أن يبلغ الإيمـان الحقيقي أعماق الوجدان والعقل، وأن يهتـدي السلوك بذلك، فيكون سلـوكاً يحقق الغاية الأخلاقية والإنسانية. وكنت قد كتبت ذلك تحت عنوان: «التعليم الديني بين المؤمن والمسلم الروبوتي» ولم تتشجع إحدى الدوريات المرموقـة على نشره، لكنني سررت عندما سمعت مفتـي الجمهورية العربية السورية يتناول الموضـوع بمعانيه وأبعاده في خطبة له في حلب في ربيـع أو صيف (٢٠١٨م)، ما يدل على استشعار خطر الروبوتية في الحياة الروحية والتحذير من ذلك بصوت إيماني واضح.

أداء الطقوس لا يسـاوي في بعده الشكلي سـوى التحرر من الشعور بذنـب التقصير، إنما دون تحقيـق الغاية الروحية التـي جاءت بها الأديان وبشـرت بها الرسالات، فـالأداء الشكلي هو نشاط منهجية روبوتية فيها إتقان للشكل دون المضمون المتوخى أو الغاية الإلهية. وهنا أعود إلى عالم النفس والفيلسوف إيريش فروم، فلديه انطباع بأن الحاجة إلى إطار مرجعي يمنح معنى، وإلى موضوع إخلاص يسمـح لنا بتركيز قدراتنـا على شيء ما وراء عملية الإنتاج المادي للأشياء التي نحتاج إليها من أجل البقـاء، وهما حاجتان حتميتان لا يمكن لأحد تفاديهما: «في هـذا المعنى نحتاج جميعاً إلى الدين، شرط أن نستعمل تعريف الدين في معناه العام، أي بوصفه نظام توجه وموضوع إخلاص[١٥].

موضـوع الإخلاص هو الذي أشرنـا إليه، كما أشار إليه مفتـي الجمهورية، وهو الإيمان القلبـي العميق الذي يتحول إلى سلوك في المجتمع، يظهر من خلال نشاط المؤمن وحراكه وأعماله وعلاقاته وقيمه.

هـذا الـذي نشير إليه هو مـا يمكن أن تصـح المواجهة به لأولئك الذيـن حولوا الدين إلـى شعائر شكلية، وهذه طريقها مسـدود إلا أمام التعصب الذي يحولهـا إلى نفي للحرية والحياة والآخر. إنه الإرهاب المتجلي في بلادنا، مِمّن تجرّدوا من قيمهم الإنسانية وموضوع الإخلاص، متحولين إلى وحوش بشرية ينفي سلوكها كل صلة بصحيح العقائد التي تعزز قيم الحياة والحرية، وهم ضحايا تربية روبوتية.

الإرهاب منتج ثقافي، منتج تعليم يهتم بالشكل دون المضمون الذي هو إنسانية الإنسان في تماهيها مع الحرية، والإرهابيون غير معنيين بإنسانية الإنسان، بل بالتزام الشكليات الروبوتية. إنهم روبوتات مبرمجة، لكن على ارتكاب الشرور والفظائع لا على خدمة البشرية، ومنتجوها يصرون على أنهم بذلك يخدمون مبادئ دينهم، أي يطبقونها في الواقع بشكلها الصحيح. وقد أوضحت ذلك بكتاب عنوانه: «صعود الإرهاب- عقائد وسياسات وتمكين التطرف».

ينقلنا هذا للحديث عن التعليم الأيديولوجي أياً كانت الأيديولوجيا، دينية أم دنيوية. فالمناهج التي تعلمها وتعتمدها الأيديولوجيات لا تهدف سوى إلى تربية الممتثلين المطيعين على دقة الترادف على أولياء الأمر، بكل التزام، وهذا ما تخدمه المناهج وأساليب تلقين البرامج وأداء المربين والأموال التي تنفق على ذلك، ابتداء برياض الأطفال وصولاً إلى المدارس والجامعات والنقابات والأحزاب، بل الجيوش العقائدية.

الأيديولوجيات بأشكالها المتعددة، تهدف إلى إيجاد الروبوتات المبرمجة التي تحسن أداء المطلوب منها، وهذا لا يشمل الإنسان الحر ولا القادر على استثمار العقل بكفاءة، مع أن الروبوتية على درجات.

يشار هنا إلى أن هذه الروبوتية تؤدي إلى تآكل الدولة لمصلحة هيمنة السلطة، والمعروف في هذه الحالة أن الضرر يقع على الحرية ومجالها، عندما يكون هدف السلطة إعادة إنتاج هيمنتها التي تتزايد بتزايد الأخطار والانتقادات عليها، وتتناسب قوة وهيمنة السلطة من أي جنس أو لون كانت، عكساً مع الحرية ونمو إنسانية الإنسان.

الروبوت الذي «يفكر» أو «يتصرف» بطريقة شبيهة بالإنسان، يقدم برهاناً على الجانب المادي لعمل العقل، كما يشير إلى ذلك سرجيو مورافيا(١٦). لكن هل هذه العقلنة المفترضة، يمكن أن تكون ذاتية أم بتدبير خارجي، أي إن ما تفعله الروبوتات رهن إرادة وعقل الإنسان؟ ومن ثمّ ألا يلاحظ الشبه بين الروبوت الآلة الجامدة، والروبوت الإنسان الذي تصنعه التربية الامتثالية؟

في الواقع، إن البشر فحسب هم الذين يرتكبون الأخطاء.

في الحضارة الحديثة

كانت الروبوتية التي أفقدت الحرية كثيراً من وهجها في بلدان العالم، بما فيه المتقدم ربما، ترجماناً مباشراً لمبدأ الطاعة، فأخلاق الطاعة التي كان على الجميع الالتزام بها تجاه كبار الأهل وكبار رجال الدين وكبار الساسة، ربما استكملها كبار رجال المال الذين لم يغب

دورهم في مرحلة من مراحل التاريخ، لكن الإضافة الحديثة، هي ما تمكنهم من توظيف العلوم الحديثة، ما يعني أن طاعة الحضارة الراهنة صنعها اتحاد العلم والمال وقادتها السياسة التي كانت الترجمان المباشر والمعبّر القوي عن الموضوع. لقد انتصرت على الأخلاق.

كانت العبودية منذ القديم مؤشراً إلى الخضوع لجبروت القوة والسياسة ورأس المال، وكان العبيد يقومون بدور الآلة، بل بدور دواب العمل أيضاً، دون الاعتراف بحق تقرّ به الجهات التي استعبدتهم، ويلحق بهؤلاء كثيرٌ من الفقراء ممن هم على هامش المجتمع ولا يملكون مقومات العيش الكريم، وتستكمل بهم اللوحة الروبوتية في المجتمعات القديمة.

يتغير شكل العبودية وأساليب الاستعباد باستمرار، وإذا كان لا يزال يشار إلى انتشار العبودية بأسلوبها القديم في بعض البلدان مثل موريتانيا، فإن أشكالاً متعددة للعبودية تبرز في هذا العصر، يشير رمضان عيسى الليموني إلى بعضها مثل إنتاج الكاكاو وعبودية الأطفال تحت عنوان «شوكولاتة بطعم العبودية»، وكذلك عبودية صناعة الموضة، وعمل برائحة الموت، والمقصود العمل في المناجم[١٧]. وهي من أشكال الروبوتية العنيفة تحيل الإنسان إلى آلة صماء، تستبعد منها قدراتها العقلية في الحضور، لتبقى حركتها الرتيبة التي أدمنت الانتظام في عمل دون غيره.

التحولات التي طرأت على مجتمعاتنا الحديثة، وزيادة الروبوتية المغلفة بمظاهر الحرية، تتناسب طرداً مع زيادة تراكم وقوة رأس المال وتحولات الملكية في مناخ يوصف بالليبرالية، لكن دون حقيقتها، وهذه الروبوتية في ظل ذلك الواقع لا تتوقف عن التطور ابتداء من الاعتماد على قوة عمل الإنسان عضلياً أو استخدام الدواب بعد ذلك، وصولاً إلى ما نراه اليوم من التطور الخيالي للتكنولوجيا المستخدمة في مواقع العمل.

قوة العمل هذه تزداد بشكل متسارع في اعتمادها على تكنولوجيا لا تتوقف عن رفد المواقع بالجديد من إبداعاتها إلى الحد الذي أصبح من الصعب رصد نموها أو حصره بشكل كامل أو في أي اتجاه أو مجال. والأكيد أن تطور العلوم يعني تطور هذه التكنولوجيا الجبارة. وهذه تأخذ الناس إلى أدوار روبوتية جديدة، وكل حركة بهذا الاتجاه تعني زيادة بعد الحرية عن البشر. فمن عبودية الطبيعة إلى عبودية البشر وصولاً إلى عبودية الآلة، تبدو الحلقة قد استحكمت في لحظة التكنولوجيا الحديثة.

إذا كانت المجتمعات المتطورة في العالم قد تطورت ببطء أو بسرعة وتمكنت من توطيد العلاقة مع التكنولوجيا الحديثة، وتمكنت منها بدراية واقتدار، ومع ذلك وقع أبناؤها في

أسرهـا، وأصبحـوا يعيشون في علاقتهم معها بطريقة قريبة مـن الروبوتية، فما مصير من توهموا امتلاكها عند امتلاك بعض أدواتها دون علم وتمكن؟

التكنولوجيا الحديثة أكثـر شراسة وتمكناً من استعباد البشر وإخضاعهم لسحر جبروتها كمـا بدا حتـى الآن، وكل تطور في أيٍّ من حقولها يفرض الذهاب إلى حقل آخر، فهي تصنع التحدي لذاتها وتفتح الأبواب على ما لم يكن في الحسبان، فترتبط كل حلقة بما يليها مثلما ارتبطـت بسابقتهـا، ولم يعد الإنسان فـي مهلة من أمره يمكنه التوقـف لمراجعة حساباته، ومصير إنسانيته وحريته التي تزداد هروباً وفقداناً يتطلب الحل بوسائط جديدة، لكنها تدفعه لمزيد من الانتهاك، تستهلكه الشاشات، والسلسلة متواصلة، دون دراية بأين ومتى وكيف تكون النهاية أو الخلاص من شلل الإرادة؟

منتجـو التكنولوجيا الحديثة، مع من تحولوا إلى الروبوتية بمفاعيلها، قد يجدون أو يجد بعضهـم شيئاً من التعويض فيما يراه ممارسة حرية تمكنه مـن عيش كريم، لكنه لا يستطيع الخروج من أسرها، ويبقى الجانب الروحي، أو لنقل الآخر الذي لا يرتوي عن طريق التكنولوجيا ولا المـال، إنمـا عن طريق الوجدان وراحة الضمير والأعصاب غيـر المشدودة، أو القناعة الداخليـة المميزة للإنسان التي تجعله إنساناً لا روبوتـاً، هي موضع الانتهاك والخسران مع تدرج الحداثة وأدواتها.

إذا كان الإنسان في الغرب قد خاض معركته مع واقعه المتخلف، واستطاع في عدة قرون فك حلقات قيده فاجتاز النهضة والتنوير والثورات الصناعية المتتالية مع ما رافقها من تطور وسائل العيشـ، فأصبحت حياته في كل المجالات مشروطة في حركتها نحو الأمام بتطور التكنولوجيا، وأصبح مهيمناً على حقولها مثلما هي مهيمنة على حياته ومحولة له إلى الربوتية، فكيف يمكنه الفـكاك من ذلك؟ وكيف تبـدو علاقة أبناء الشعوب التي انخرطت فـي هذه التكنولوجيا وهي لا تملك إمكاناته ولا درايته، ومن هذه الشعوب أو المجتمعات، شعوبنا ومجتمعاتنا.

صلتنـا مع الحضارة الحديثة بـدأت قبل قرنين، وتميزت لدينا فئة بثقافتها عبر تواصلها مـع الغرب، فبـدت فئة متنورة، لكن عالمها ضيق، فالشعوب بقيـت بعيدة عن ذلك، ولاسيّما الطبقـات الفقيرة والبعيدة والمهيمن عليهـا من فكر قروسطي إقطاعي لا علاقة له بالوعي الحديث والحضارة. إننا ببساطة لم ننهض كفاية، ولم تخترق النهضة ولا التنوير جيولوجيانا الاجتماعيـة كفاية، فهل من الممكـن ألا نكون روبوتات تصنعها الروبوتـات التي نستوردها ونمضي في التسلية عليها جل أوقاتنا، ولا صلة لنا متمكنة بالعلوم التي أنتجتها(١٨).

لننظر جيداً إلى علاقتنا أفراداً ومجتمعات، ومجالات وحقولاً، بالتكنولوجيا الحديثة، عندها يمكننا تقويم العلاقة، ومدى تحولنا إلى روبوتات أدمنت الطاعة قبل عصر التكنولوجيا الرقمية، ثم جاءت هذه، فلم تعلمنا كيف نخرج من الإعاقة، بل كيف نغرق فيها، فاستهلكنا ونستهلك كثيراً مما تبقى من حريتنا.

التكنولوجيا الرقمية الحديثة، تغرق الإنسان في وهم الحرية وليس في الحرية، وأسر الشاشات يصنع له ذلك الوهم بتحقيق حريته، لكن الحقيقة هي مزيد من الارتهان الجديد للأجهزة، قد يخلخل هذا الوهم. وليس أهم في الموضوع من إثارة الأسئلة كي نغرق في وهم اليقينيات التكنولوجية الأيديولوجية، لأن الأسئلة عندما تثار عند العاقل تدفعه للبحث عن أجوبة، وبذا يُفَرَّق بين الوهم والحقيقة. وإذا ذهبنا مع سرجيو مورافيا نقول: «لا يوجد اعتقاد من دون «ماذا» و«لماذا»»[١٩].

هناك قواسم مشتركة في طرائق تمكين الروبوتية في المجتمعات، بالاعتماد على أساليب ليست كلها ذات مقاييس معترف بإنسانيتها الرفيعة، فالمشترك هو الضغوط والأساليب غير النزيهة، فهذه وحدها تجعل من الفرد البشري جاهزاً للخروج من إنسانيته أو من قيمه إلى قيم أكثر رداءة. ومن الصعب على الإنسان أن يكون خارج القيم الإنسانية دون ضغوط ومؤثرات، طالما يولد الإنسان على الفطرة كما نوَّهنا مستشهدين بحديث شريف، لكنه يخضع للتصنيع والإكراهات التي تفقده الانتظام، كما يريد، لينتظم كما تريد له الأدوار التي قطعها.

الإنسان الروبوت قد لا يشعر بفقدان حريته التي يتوهم امتلاكها، لكنه يختبر خسارتها في داخله كما في الخارج نتيجة الضغوط، التي تصنع منه فرداً فاقد الأهلية لمواجهتها، وعندما نؤكد أن لا ضغوط علينا، قد نكون صادقين، لكن كثيرين فقدوا إمكانية الحكم على سلوكهم الذي يعدّونه بريئاً، في حين هو من فعل الظروف وبتأثيرها. وهو حين يقوم بواجباته أو بما يطلب منه دون تردد، يبدو مترادفاً بشكل جيد مع قوى الهيمنة، نتيجة التربية وضغط الحاجة والخوف.

لا غرابة أن تنتعش الروبوتية في مواقع الاستخدام الكثيف للتكنولوجيا الحديثة، وهذه تنتشر لدى الفئات الأرفع مكانة ودوراً في المجتمعات تحت ضغط الاستخدام الكثيف للوسائط التي يتطلبها العمل، وكثير من هؤلاء يربط بين الحالين، المكانة الاجتماعية أو المهنية، واستخدام الأدوات التي لا فكاك له منها، وقد لا يقدر على إقامة التوازن بين جوانب الحياة المادية والثقافية والروحية التي تحييها وتنعشها الفنون والآداب والفلسفة وغيرها.

الفئات المذكورة لا ينقصها الذكاء ولا توظيف العقل إن أرادت، لكن الحياة المهنية تسرقها، وتاريخ نوعها شاهد على كثير من المبدعين في مجالات الفنون والآداب والفكر وغيرها، ممن خرجوا منها، وتبقى الإشارة إلى أسرى الشاشات الذين تحولوا إلى روبوتات تفقد الحرية، مع شدة اعتدادهم بحرية يبحثون عن تجليها فلا يجدونها إلا في الشاشات.

الهوامش

(١)- سرجيو مورافيا، لغز العقل- مشكلة العقل- الجسد في الفكر المعاصر، ترجمة: عدنان حسن، دار الحوار، ط١، ٢٠١٨، ص٥.

(٢)- ديفيد غوفلر وكورا كابلان، الجنوسة- الجندر، ترجمة: عدنان حسن، ط٢، ٢٠١٨م، دار الحوار، ص١٢٥.

(٣)- صالح الدريدي، ما بعد الدولة -السلطة- الفرد- فك الارتباط، دار الحوار، ط١، ٢٠١٨م، ص٥.

(٤)- ديفيد غوفلر وكورا كابلان، المرجع السابق، ص٥٦.

(٥)- علي حرب، أزمة الحداثة الفائقة- الإصلاح- الإرهاب- الشراكة، المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٥م، ص١٧٩ وما بعد.

(٦)- سيدي محمد ولديب، الدولة وإشكالية المواطنة- قراءة في مفهوم المواطنة العربي، دار كنوز المعرفة، عمان، ٢٠١٠م، ص٨٣ وما بعد.

(٧)- إيريش فروم، مساهمة في علوم الإنسان- الصحة النفسية للمجتمع الحديث، ترجمة: محمد حبيب، دار الحوار، ط١، ٢٠١٣م، ص٣٠.

(٨)- د. سيدي محمد ولديب، المرجع السابق، ص١٨٤ وما بعد.

(٩)- حسن إبراهيم أحمد، الخروج من ثقافة الترادف، الموقف الأدبي، ٥١٤، شباط، ٢٠١٤م.

(١٠)- إيريش فروم، المرجع السابق، ص٤٥.

(١١)- تيري إيجلتون، فكرة الثقافة، ترجمة: ثائر ديب، دار الحوار (دون طبعة وتاريخ)، ص٣١.

(١٢)- باسكال بروكنر، بؤس الرفاهية، ترجمة: عبد الله السيد ولد أباه، مكتبة العبيكان، ط١، ٢٠١٦م.

(١٣)- إيريش فروم، المرجع السابق، ص١٤٢.

(١٤)- هشام شرابي، مقدمات لدراسة المجتمع العربي، دار الطليعة، بيروت، ط٤، ١٩٩١م، ص٧٧.

(١٥)- إيريش فروم، المرجع السابق، ص٣٦.

(١٦)- سرجيو مورافيا، المرجع السابق، ص١٩٩.

(١٧)- رمضان عيسى الليموني، أمراء الاستعباد، إصدار: إي- كتب- لندن ٢٠١٦م.

(١٨)- حسن إبراهيم أحمد، مساءلة النهضة: مدخل ومقدمات لنهضة متجددة، دار كنعان، ط٢، ٢٠١٧م.

(١٩)- سرجيو مورافيا، المرجع السابق، ص٣٩.

العرب والاكتشافات البحرية الكبرى

نزار مصطفى كحلة

لطالما رغب العرب الكنعانيون (الفينيقيون) في أن يمخروا عباب البحار، قاطعين المسافات، راسين بأساطيلهم الكبيرة على شواطئ المتوسط، وفي كثيرٍ من جزره، بانين أعظم المستوطنات الكبيرة، المتناثرة هنا وهناك، فمن قرطاجنة (قرطاجة الجديدة) في إسبانيا، مروراً بالمستوطنات التجارية على الجزر البحرية، ووصولاً إلى قرطاجة العظيمة سنة (٨١٤ ق.م)، أمّ المستوطنات الكبرى وأعرقها على الساحل التونسي، وابنة مدينة عُتيقة المجاورة لها والأقدم منها بنحو قرنين من الزمن، مُقدمين أروع الملاحم البحرية، وأعظم الإنجازات العلمية في مجال خوض غمار البحار، مُستخدمين علم الفلك[1] وصناعة الآلات، لمعرفة أقصر السبل وأكثرها أمناً، ولا سيّما أنهم يتعاملون مع بحرٍ لا يعرفُ الرحمة ساعة غضبه، مُستخدمين أفضل السفن وأعظمها، بانين أعظم تجارةٍ بحرية عبر التاريخ. وهنا لا بد من طرح السؤال الآتي: ما الذي دفع الكنعانيين (الفينيقيين) إلى خوض غمار البحار وتحمُّل مخاطرها؟

انقسم المؤرخون حول هذا المسألة، فبعضهم عزا هذه المغامرة البحرية للتضاريس الجغرافية، التي كانت تُحيط بالمدن الفينيقية بين البحر وسلسلة جبال لبنان الشرقية، الأمر الذي قلّص من حجم أراضيها، ومن ثم إنتاجها، فيما كان آخرون يرون في الوضع الإستراتيجي لهذه المدن المبنية على قمم الجبال قبالة البحر (طرابلس، وصيدا، وبيروت)،

أو على جزر (أرواد، وصور القديمة) ميلاً للاتصال مع هذا البحر، الذي كان يبدو لهم شريكاً، يُعدُّ اجتيازه أكثر سلاسة من اجتياز سلسلة المرتفعات الجبلية. فيما يرى آخرون، أن أسباب ذلك تكمن في رغبة الفينيقيين في الإفلات من السلطات السياسية الكبرى القائمة حينها (المصرية، والحثية، والآشورية، والبابلية، والفارسية) والقوية جداً، وإن حبهم للحرية والاستقلالية، هو الذي دفعهم إلى الإبحار، ولكن هذه النظرية بقيت ضعيفة، فقد بات من الواضح، أن أغلبية الحملات التي قام بها الفينيقيون شجعها أو مولتها السلطات السياسية والحلفاء حينذاك، ولكن يبدو أن السبب الاقتصادي كان الأوفر حظاً بين وجهتي النظر، فمع توسع الحياة الاقتصادية والتجارية نحو الغرب في الألف الأول قبل الميلاد بدافع من الفينيقيين، أصبح دور فينيقيا الأم ووضعها أكثر أهمية.

إن تفتح العالم المتوسطي الغربي ونموه ابتداءً من سنة (١٢٠٠ق.م)، جعل من المناطق الفينيقية، التي كانت حتى ذلك الحين مرافئ أمامية لبلاد الرافدين ومنطقة عبور، جعلها مركز الثقل الاقتصادي في العالم القديم والجديد. فقد سقطت بابل، التي كانت المركز الجغرافي لآسيا القديمة، فأصبحت المناطق الفينيقية منطقة عبور بين العالَمَيْن الآسيوي القديم والغربي الجديد، وقد أتاح الوضع الجغرافي للساحل السوري الفينيقي، وسط هذا التغيير في الأدوار الاقتصادية، أن تصل مباشرة بين آسيا الغربية وإفريقيا الشمالية وأوروبا، وأن تحلَّ محل بابل بوصفها مركز ثقلٍ اقتصادي عالمي. ولا يزال هذا الوضع الجغرافي حتى يومنا هذا، يعطي للساحل السوري أهمية عالمية.

إضافة إلى ما سبق، فقد كان الفينيقيون لا يملكون مواد أولية، باستثناء بعض المواد، منها: غابات الأرز والموركس لصناعة الأرجوان، وكان البحارة يمخرون عباب البحر المتوسط، سعياً وراء مناجم الفضة والقصدير والنحاس، وهذه المواد الضرورية للصناعة، كانت تُشترى بثمن بخس، وفيما بعد تُنقَل ويُعمَل عليها ليُعاد بيعها بأسعار مرتفعة، نعم لقد جعلت الظروف الاقتصادية، من الساحل السوري الفينيقي مركزاً لإمبراطورية واسعة، تجارية وبحرية، تقودها المدن الفينيقية، وقد أعطى الفينيقيون أول مثلٍ لشعب كانت التجارة همَّهُ الأول، وكان الدور المُناط به، أن يكون وسيطاً بين الحضارات القديمة الشرقية المُتحضرة وأوروبا البدائية حينذاك.

إذن، لهـذه الأسباب مجتمعة، اتجه الكنعانيون (الفينيقيـون) إلى البحار، ليؤمنوا مصدر رزقهـم، فكان أن خاضوا في مجاهل هذه البحار فـي مغامرةٍ أوصلتهم إلى اكتشاف مجاهل بلادٍ لم يسبقهم إليها أحد، ولكنها فيما بعد نُسبت - للأسف - إلى غيرهم.

وقد تفتقـت عبقرية الفينيقيين في سلوكهم هذا عن ابتـكار سفن ضخمة متينة، إضافة إلـى معرفتهم بالتيارات البحرية ومواقع الجزر المتناثرة فـي المتوسط. فقد كانت الزوارق الفينيقية ذات أنماط مختلفة، وتبحر بشراعها المربع الشكل، وقد خُصص المجداف للأعمال اليدوية المُكمِّلة، وقد أطلق اليونانيون على هذه السفن اسم gauli (مدورة)، وبسبب استدارة هيكل السفينة، فإن مقدرتها كانت كبيرة جداً بالنسبة إلى الشحن والحمولة، وأبعادها تتراوح تقريبـاً بيـن (٢٠ - ٣٠م) طولاً و(٦ - ٧م) عرضاً، فيما كانت مؤخـرة السفينة مدورة، وكان تسيير هذه السفن يستندُ إلى صاريةٍ كبيرة، تدعم شراعاً مثبتاً على عارضة الصاري، وموجهاً تبعاً لاتجاه الريح، وكانت القيادة تعتمد على دفة مكونة من مجداف له ألواح متناظرة متوضِّعة إلى اليسار بالقرب من مؤخرة السفينة، ويوجد على ظهر السفينة، مكانٌ لفريق العمل (حانية الرجال) ومطبخ جانب السفينة.

أما السفن الحربية، فقد كانت أضيق من السفن التجارية، ومؤخرة السفينة مشابهة لمؤخرة السفـن التجارية. أما السفينـة الأكثر قدماً، التي تُعدُّ الأساس، فكانـت السفينة الخمسينية المجـداف، وطولها نحو (٢٥م)، وطاقمهـا مؤلف من (٥٠) جدّافاً، لكن السفينة الأكثر شهرة كانـت السفينة ثلاثية المجاديف، فهي السيدة بلا منازع لها في البحر المتوسط بين القرنين السابـع والرابع قبل الميلاد ويمكن لهذه السفينـة أن تستوعب طاقماً يصل إلى نحو (١٨٠) شخصاً. أما السفن الآتية فهي:

- السفينة الرباعية المجاديف.
- السفينة الخماسية المجاديف.

وطواقم هذه السفن، كان مؤلفاً على التوالي، من (٢٤٠) ومن (٣٠٠) رجلاً مخصصين لـ(٣٠) مجداف على كل جانب، بالإضافة إلى البحارة المكلّفين بقيادة الأشرعة، والسرعة القصوى التي ربما تصل من (٥- ٦) عقدة بحرية، وكل هذه كانت مبنية في ورشات مدينة قرطاجة.

بهـذه السفن المتطورة، وبهذه العلوم المتقدمة، استطـاع الفينيقيون مخرَ عباب البحار والوصول إلى أقصى أصقاع الأرض.

الفينيقيون والوصول إلى أمريكا

لطالما اعتقد الجميع أن كريستوفر كولومبوس هو مكتشف القارة الأمريكية، أو لربما اعتقدوا أنه أمريكو فيسبوشي، وذلك في أواخر القرن الخامس عشر وأوائل القرن السادس عشر للميلاد. لكن بات من المؤكد، أن هذا الإنجاز العظيم قد سبقهم إليه العرب الفينيقيون، وذلك قبل كريستوفر كولومبوس نحو (٢٥٠٠) سنة على أقل تقدير، فقد بينت بعض الدراسات أن الفينيقيين وصلوا إلى البرازيل قبل (٢٧٥٠) سنة من اكتشافها المعروف، فحكاية هذا الاكتشاف فيما يقدر أصحاب النظرية في القرنين الثالث عشر والثاني عشر قبل الميلاد إذ كان الفينيقيون يومذاك، قد اجتازوا عمودي هرقل (مضيق جبل طارق) إلى بحر الظلمات (المحيط الأطلسي) في كشفٍ هو أحد أهم كشوف الدنيا - الكبرى - في عصره.

ويظهر جلياً من خلال مؤلفات الكتّاب الإغريق والرومان، أن الفينيقيين وأبناءهم القرطاجيين، كانوا يعرفون أرضاً واقعة خارج أعمدة هرقل، وكانوا يتعاطون التجارة معها، ويحرصون أشد الحرص على إخفاء علمهم بوجودها عن الشعوب الأخرى، وهذه الأرض لا يمكن أن تكون، إلّا واحدة مما يأتي:

- مجموعة جزر تقع في المحيط الأطلسي.
- أو جزء من السواحل الغربية لأوروبا.
- أو جزء من السواحل الغربية لإفريقيا.
- أو القارة الأمريكية.

هنا يقول المؤرخ اليوناني المعروف ديودوروس الصقلي في كتابه الموسوم بـ «تاريخ الملاحة القرطاجية والفينيقية» إذ أدلى بشهادة مهمة: «إنه بعد أن أسس الفينيقيون عدداً من المدن والمستعمرات على الشواطئ الإفريقية، أقلعت سفنهم من تلك الشواطئ إلى جزر (الرأس الأخضر) فهبّت رياحٌ شديدة، وثارت تيارات مائية قوية، قذفت بهذه السفن إلى عرض المحيط، وبعد أن سافر الملاحون عدداً من الأيام في عرض البحر، عثروا في النهاية على جزيرة كبيرة ذات شواطئ جميلة، وعددٍ من الأنهار الصالحة للملاحة، ومُناخٍ معتدل وسكان مُسالمين، يقطنون مساكن قروية جميلة مثل سكان بلادنا الأغنياء في الصيف، وبالنظر لكبر الجزيرة فقد قضى الفينيقيون أياماً يسيرون بنفسهم ليتمكنوا من الدوران حولها ...»

وأضاف: «إذن، فمراكب مجهولة على الموج تائهة الزمن، لا سجل لها في التاريخ، وليس عليها من أمير بحرٍ معروف، وقد وصلت الطرف الآخر من محيط الظلمات».

وهكذا يذكرون، أن الفينيقيين، إنما سمعوا بأخبار تلك البلاد القصيّة من شعوب «الطارتاز» في أرخبيلات المحيط الأطلسي، وقد عاهدوهم ألا يقربوها، ثم ادّعوا - في حيلتهم المعروفة - أن الرياح قذفتهم إليها ... فلما جاؤوا وفُتحت لهم أبوابها، أسسوا عدداً من المستعمرات والمحطات على الشواطئ والضفاف النهرية، وأقاموا عدداً من الأعمال العمرانية بالاتفاق مع قبائل «توبى» تلك القبائل البيضاء التي نقلوها بسفنهم من البحر الكاريبي إلى البرازيل، فمن بقايا تلك الأعمال، سدود من الردم، وشلالات وطرق شتى، وكتابات من النقش في أماكن متفرقة من البرازيل وغيرها.

ويذكر المؤرخ بلوتارخوس، أن أخاه لامبريوس أخبره بوساطة سيللا خبراً مؤداه: أنه تحدث في قرطاجة إلى رجل غريب، كان في جزيرة خارج أعمدة هرقل، تدعى (أوجيجيا) وإلى الشمال الغربي من هذه الجزيرة كانت جزيرة ثانية، وكانت هاتان الجزيرتان تقعان في خليج كبير جداً، مما يشير إلى أن الأمر قد يكون متعلقاً بجزر الأنتيل وخليج المكسيك!

ويُقال: إن أحد الزعماء الفينيقيين، كُلِّف بإقامة مستعمرات على سواحل الأطلسي، وإن الفينيقيين استطاعوا الوصول حتى غينيا على مقربةٍ من خط الاستواء، وقيل إن العاصفة عزلت بعض البحارة الذين وصل بعضهم إلى أمريكا وبعضهم الآخر إلى إنكلترا أو بحر البلطيق وإيرلندا. وهكذا يُمكننا أن نعدَّ أن الفينيقيين، قد وصلوا إلى الشواطئ الأمريكية، وخلّفوا من آثارهم ومسمياتهم قبل كريستوفر كولومبوس شيئاً كثيراً، بما ينوف عن (٢٥٠٠) سنة تقريباً.

ولكن قد يقول قائل: **ما الدلائل على وصول الفينيقيين إلى شواطئ أمريكا؟**

ثمَّة أدلة، تُثبت أنهم قد غادروا ميناء قرطاجة في شمال إفريقيا مُتجهين إلى الغرب حتى بلغوا أرض البرازيل مُصادفة بسفنهم الشراعية قبل الميلاد بنحو أحد عشر قرناً، مُعتقدين أن الأرض التي بلغوها ليست إلا جزيرة كبيرة، حيث أقاموا فيها بمعونة بعض المصريين الذين أحضروا معهم حضارتهم إلى ما وراء بحر الظلمات، بدليل وجود عدد من الأهرامات الصغيرة، التي تشبه إلى حدٍ كبير الأهرامات الماثلة في مصر.

أورد العالم لودفيغو شوانهاغن في كتابه الموسوم بـ«تاريخ البرازيل قبل المسيح بألف ومئة سنة» وأيضاً في محاضرته «جدودنا الفينيقيون هم أول من وطئ أرض أمريكا وتوطن

البرازيل» أن منطقةً من ولاية (بياوي) في البرازيل غنية بالآثار، تُعرف بمنطقة المدن السبع المتحجـــرة، تتجلى في نقوشها للعيان بقايا بـــارزة للحروف الفينيقية، وقد ذكر رئيس النادي الفينيقي في ريو دي جانيرو، أنه في مطلع الثلاثينيات من هذا القرن اكتُشِفَت نقوش فينيقية فـــي منطقة صخور (كافيا) بالبرازيل، وأن علمـــاء الآثار أرجعوا هذه الكتابات إلى أحد عشر قرناً قبل المسيح.

كمـــا اكتشف الدكتور سترونغ بعض الآثار الفينيقية في وادي «سكوهانا» بولاية بنسلفانيا، استـــدل منها على أن القرطاجيين اكتشفوا أمريـــكا سنة (٣٧١ ق.م)، واستطاع أن يميز (٢٢) حرفاً فينيقياً، فيما خلَّفوه من آثار، كما استطاع أن يترجم من تلك النقوش (٧٠) اسماً لأمراء وربابِنة شواطئ أمريكا، وأسماء بعض المدن والأماكن المعروفة، مثل حلب ومالطة وسردينيا وقرطاجة وجبيـــل وصور وصيدا وممفيس... إلخ. ويرجح ذلـــك العالِم، أن القرطاجيين كان عددهـــم (٣٠٠٠) نسمـــة، عاشوا في ذلك الـــوادي، ومن ثم انقرضوا بالاندمـــاج مع السكان الأصليين.

فيما يؤكد الباحث الأمريكـــي شارك ميشيل بولاند من خلال وجود كتابات أثرية منحوتة على قطع من الصخـــور والأحجار التي اكتشفت بالقرب من «نورث سالم» و«نيوهامبشر» في كهـــوف «باتي» أن الوجـــود الفينيقي هناك، يعود إلى عـــام (٤٨٠ ق.م) حيث خرج الملاحون الأوائـــل في طريقهم باتجاه إيسلندا (أو لتيماتول سابقاً) ومن ثم رسوا في شواطئ نيوانغلاند الأمريكية.

إضافـــة إلـــى كل ما سبق، فإن ما وُجِد من نقوش على الأحجـــار يُثبت بما لا يقبل الشك، وصول الفينيقيين إلى أمريكا، ففي صخرة ديتون Dighton التي طولها (٣م) وعرضها (١,٥م) عمقـــاً و (١,٢م) ارتفاعـــاً، والموجودة في أمريكا الشمالية، التـــي يؤكد الكونت Onffroy de thoron أن النقوش الموجـــودة عليها، تؤلف إحدى عشرة كلمة فينيقيـــة، فسَّرها بالمدلول الآتـــي: «حسود للثروة... كان يلمع ضاربـــاً ليحدث الخرائب... حياته الشهوانية قد جرت مع الموجة السريعة...». ولكن العلماء الدانماركيين، لا يرون أن النص فينيقي، بل هو يسرد شيئاً عن مغامـــرات Thorfinn Karlssen الذي جاء إلى تلك المناطق قبل تسعة قرون، ويفسرونه كمـــا يأتي: «اقتراح مرافقي Thorfinn احتلال هذه الأرض، بعد تأدية طقوس الاستيلاء على الملك...».

وبشكل عام، فإن هذا النقش أثار اهتمام نحو (٣٠٠) من علماء النقوش والآثار والفلاسفة ومختلف الخبراء، الذين أكبّوا على دراسته، وجعلوه يقول أشياء مختلفة ومدهشة، لكن وبعد نقاشات كثيرة وأخذٍ ورد، حُسم الأمر على الشكل الآتي، حين قال أمين المتحف المُسمى Old Colony Museum ما يأتي: «يجب على كل حال ألا تبعد عن الذهن احتمال اكتشاف أمريكا من الفينيقيين....».

وقد كان العالم فرانتسيوس (١٨٧٤م) قد تحدث عن إمكانية عبور السفن الفينيقية إلى أمريكا، وأكد أنه، لا يستطيع أحد أن يُنكر ذلك، فيما أوردت جريدة كولونيا بتاريخ (١٦/ ٥/ ١٨٧٤م)، في مقالٍ على إحدى صفحاتها: «كل يوم يأتي ببراهين جديدة، أن القارة الأمريكية كانت قبل كولومبوس بزمن طويل، وخلال أزمنة مختلفة، قد شهدت زوّاراً وجماعات ومستوطنات من العالم القديم...».

إن كل ما قيل حتى الآن، يدعم قناعتنا في أن أمريكا - وعلى الأقل جزءٌ منها - كانت في أزمنة قديمة معروفة للفينيقيين، أو على الأخص للقرطاجيين، وهذا الاعتقاد تؤيده آثارٌ وجدت هناك، وهي من دون أدنى شك فينيقية، ففي أرشيف العلوم الطبيعية العامة لصاحبه كارستنر نجد في الجزء الرابع، صفحة (٤٥٦) بحثاً بقلم ف.و سيبر يُخبرنا فيه، أنه «في السادس عشر من تشرين الأول عام (١٨٦٩م)، عُثِرَ على تمثال قديم من حجر من الرخام، طوله أكثر من عشرة أقدام، صُنِعَ بشكل جيد، وعلى ذراعه اليمنى منقوشة مكونة من ثلاثة عشر حرفاً أبجدياً»، فيما تقول مجلة The Galaxy الأمريكية: «هذه المنقوشة فينيقية وتعني: (تمورٌ سيد السموات) هو بعل» وقد أكد البروفيسور Ingeboll أن المنقوشة فينيقية، وقرأ كلماتها بهذا الشكل(تمور سيد السموات) وأضاف، الأرجح أن مصدرها من الشرق.

وقد كانت صحيفة Dagblad van Zuid- Holland قد أصدرت تقريراً بتاريخ (٢١ تشرين الأول ١٨٧٣م) جاء من ضمنه «أن شخصاً معروفاً اسمه دون جوكين دي كوستا اكتشف في إحدى نواحي أملاكه الزراعية نصباً تذكارياً حجرياً، كان قد وضعه جماعة مُستعمِرة فينيقية من صيدون، في السنة التاسعة أو العاشرة لحكم الملك حيرام[٢]، ويحمل الحجر منقوشة مكونة من ثمانية أسطر بحروف جميلة ومن دون تنقيط ومن دون فواصل بين الكلمات...».

أما عمّا قيل عن صخرة بارايبا paraiba[٣] في البرازيل، التي تعود إلى بداية الألف الأول قبل الميلاد، أي ما يقرب (٢٤٥٠) سنة قبل كريستوفر كولومبوس، فجاء في نصها:

«... وبفضل مقاومة الرجال في البحر، تمكنّا في عشرة مراكب، من أن ندور حول أرض «حام» (إفريقيا) مدّة سنتين، لكن عاصفةً من يد بعل فرَّقتنا، ولذلك انفصلنا عن رفاقنا، وجئنا إلى هنا، ونحن اثنا عشر رجلاً وثلاث نساء، إلى ساحل جديد بإشرافي أنا الأميرال، ونرجو من الآلهة أن يترأفوا بنا - أن ينعموا علينا -...».

فيما أورد العالِم دلكات Delekat الترجمة مُفصلةً على الشكل الآتي: «نحن أبناء كنعان من مدينة صيدون، المملكة تمارس التجارة، قُذِفَ بنا إلى هذه السواحل البعيدة، هذه الأرض الجبلية، ونريد لأنفسنا أن نُمتحن من العليّ والعليّة، في السنة التاسعة عشرة لملكنا حيرام حقاً، مرةً ما اتخذنا طريقنا من عصيون جبر عبر البحر الأحمر، ثم انطلقنا بعشر سفن، ومضى علينا في البحر الآن سنتان كاملتان، كنّا خلالهما ندور الأرض، الحار منها والمعزول على يد بعل، وتكاتفنا مع بعضنا دائماً حيثما كان، وهكذا أتينا إلى هنا اثنا عشر رجلاً وثلاث نساء، لأنه على ساحل آخر في مكان ما، ماتت عشر نساء حقاً! لقد اقترفن ذنباً بحق تيء، فليكن العليّ والعليّة رحماء بنا». كما أن هناك كثيراً من الترجمات الأخرى وجميعها تؤكد المعنى نفسه.

إضافة إلى ذلك، ما زالت أقوال السكان الأصليين في أمريكا عن الغرباء، الذين كانوا يأتون من الشرق، في سفنٍ إلى أمريكا، في أزمنة موغلة في القدم، مُنتشرة حتى الآن بين السكان، ففي أماكن مختلفة من الجزر، ولاسيّما في هاييتي، ما زال بعض الطاعنين في السن، يتذكرون أساطير غريبة عمن قبلهم، نجد فيها - دائماً - خرافة الآلهة الكبيرة البيضاء والمُلتحية، التي أتت من الشرق، وظهرت ذات صباح جميل، مُنتصبةً فوق السفن في الشمس السّاطعة.

ولمزيد من الدلائل عن قدوم الفينيقيين إلى أمريكا، ففي كتابه الشهير الموسوم بـ«Fair Gods and Stonex Faces» للباحث كونستانس إيروين الذي ظهر سنة (١٩٦٣م)، إضافة إلى غيره من الكتب والأبحاث، التي بمجملها، تُثبت بما لا يقبل الشك، أن الفينيقيين قد وصلوا إلى أمريكا وعلى دفعات متعددة، بدأت على أقل تقدير نحو (١٠٠٠ ق.م) واستمر وصولهم إليها بعد ذلك، عدة مرات، وانتهت مع سقوط المدن الفينيقية على الساحل السوري، وذلك مع دخول الإسكندر المقدوني نحو (٣٣٢ ق.م)، وربما نحو (١٤٦ ق.م) مع سقوط قرطاجة على يد روما.

المصريون في أمريكا

علـى الرغم من عدّ مصر خارج نطاق بحثنا، إلا أن دخول المصريين إلى أمريكا، إن كان قـد حصل، فقـد كان برفقة الفينيقيين، الذين خرجوا، إما مـن سواحل بلاد الشام وإما من قرطاجة.

نشـأت فرضية تقول بوصول المصريين القدامى إلى أمريكا، وهـي ترتكز على أساس التشابـه بين حضارة مصـر القديمة والمكسيك، حيث وجدت أهرامـات فيها، غير أن هذه النظريـة برزت من جديد مع ظهور بعض الدراسات، التـي تناولت احتمال انتقال الحضارة المصريـة عبر الصحراء الكبرى والمحيط الأطلسي إلـى أمريكا، ويدلل هؤلاء وأولئك على نظريتهـم تلك بأوجه التشابه التي يجدونها بين آثار الحضارة المصرية القديمة والحضارات الأمريكيـة، التـي عُرفت وسط وجنوب أمريـكا، قبل العصر الكولمبـي... أي قبل اكتشاف كريستوفر كولومبوس لأمريكا.

وفـي هذا الصدد، يقول الكونت بايرون دي بروروك الرحالة البولندي الأصل، وذلك، بعد رحلة لـه إلى بلاد المكسيك وجواتيمالا وأمريكا الجنوبية: إنَّه وجد في تلك البلاد كثيراً من الآثار والرسوم والنقوش، بينها وبين الآثار والرسوم والنقوش المصرية شبهٌ كبير جداً، بل إنّه يُخيَّلُ للناظر إلى هذه وتلك، «أنَّ يداً واحدةً، قد صنعت جميع تلك البقايا الأثرية، ونشرتها من الشرق إلى أقصى الغرب». ثم يُضيف: «إن الأمر الذي لاشك فيه، هو أنني وجدت في أمريكا الجنوبيـة بين الهيـاكل المُتهدمة والقصور المُتساقطة، وتحـت أنقاض الأعمدة والجدران، قطعـاً من الأسلحة والأدوات المنزلية، لا تختلف فـي شيء عن بعض ما عثر عليه المنقبون في قبور الفراعنة في مصر».

ومـن أهم أوجـه التشابه بين آثـار الحضارتين، هـو وجود الأهرامـات والمسلات في كلتيهمـا، وكذلك مظاهر وطقوس التحنيط، إضافة إلى ما أُذيع عن معرفة قدماء المصريين والأمريكييـن للتقويـم الشمسي، وهي معرفةٌ بلغت حـداً كبيراً من الدقـة، إذ حَسَبَ علماء المايـا[٤]، طول السنة مع وجود خطأ يـوم واحد في كل (٢١٤٨) سنة، يقابل ذلك في تقويمنا الحاضـر خطأ يـوم واحد في كل (٣٣٢٣) سنة. والأهم من ذلك، هو عبادة الشمس المعروفة عند قدماء المصريين، وحتى الأخطاء التي كانت مُتفشيةً عند المصريين في فن البناء، مثل عدم لجوئهم إلى مبدأ العقود في البناء، فلم يصنعوا قنطرة، ولا قبة، إلا بعد عصر الإسكندر

المقدوني عام (٣٣١ ق.م)، وقد وجدت مثل هذه النقائص - أيضاً - في فن البناء عند الأمريكيين القدماء. وقد وصل الأمر إلى محاولة (دونيللي) البرهان على أن الكتابة المايوية مُشتقة من الهيروغليفية المصرية، وهنا لا نريد تقديم المزيد من هذه التشابهات، فما ذكرناه كافٍ للإقناع بصحة هذه النظرية(٥).

وهنا، لا بد من ذكر بعض المغامرات التي قام بها «ثور هايردال» لإثبات أنه، كان بإمكان المصريين الوصول إلى أمريكا، ففي الستينيات من القرن العشرين، أعلن الملاح النرويجي «هايردال» اعتزامه على إثبات نظرية وصول المصريين إلى أمريكا، وهكذا أبحر هذا المغامر عبر المحيط الأطلسي على سفينةٍ صُنعت من أوراق البردي، أطلق عليها اسم «رع» مُستعيراً تكوينها من العصور المصرية القديمة، وكان قصد «هايردال»، أن يُثبت، أن قدامى المصريين، وصلوا في سالف الزمان إلى القارة الأمريكية، وإلى المكسيك بالتحديد. وإن من بين تأثيراتهم وجود نظام عمارة «أهرامات» هناك، يشبه إلى حد التطابق مثيلاتها في مصر القديمة، فقد انطلق «هايردال» من ميناء «آسفي» المغربي على المحيط الأطلسي مُقدراً أنه كان - أيضاً - مُنطلق الأقدمين من المصريين نحو تلك القارة الأمريكية، وكان هدف «هايردال» أن يضع نفسه في ظروف مماثلة أو مشابهة لِما كان عليه أولئك الملاحون في فجر التاريخ خلال رحلتهم المزعومة، غير أن السفينة «رع» لم تستطع إتمام الرحلة المثيرة، فلم تقوَ ألياف البردي على مقاومة وطأة الأمواج وملوحة البحر خلال رحلتها الطويلة، وهكذا أخفقت الرحلة، وأصبحت تلك النظرية ضرباً من التخمين يتأرجح بين الشك واليقين، مُخالفاً برأيه هذا ما قاله فرانتسيوس - السالف الذكر - عام (١٨٧٤م)، هذا إذا اخذنا بالحسبان أن السفن المصرية كانت تُصنع من أوراق البردي، وليس من خشب الأرز اللبناني، الذي بات معروفاً لدى الجميع، أن المصريين كانوا يستوردونه من الساحل السوري (لبنان) بكثرة، وغالباً ما كان الملاحون الفينيقيون المهرة هم المشرفون على صناعة الأسطول المصري، مما ينفي النتيجة التي توصل إليه هايردال!.

كما أن إخفاق محاولة «هايردال» هذه، لا تنفي التشابه الكبير بين الحضارتين المصرية والأمريكية، وأخذ هذا التشابه على مَحْمل الجد، فهو تشابه لافت للنظر كثيراً، ويبقى مقبولاً بوصفه دليلاً جيداً، إلى حين الوصول إلى أدلة قاطعة تُثبت أن المصريين القدماء وبرفقة وإرشاد الفينيقيين روّاد البحار الأوائل بامتياز، استطاعوا الوصول إلى السواحل الأمريكية في غابر الزمان.

الدوران حول إفريقيا

إن أعظم إنجاز عربي قام به الفينيقيون إضافة إلى ما ذُكر، هو الدوران بحراً حول قارة إفريقيا قبل البرتغاليين، بأكثر من ألفي عام، التي عادةً ما يُنسب إلى الملاحين البرتغاليين، أنهم أول من فعل ذلك، فقد قام الفينيقيون بهذا العمل بإشارة من الملك نيخاو الثاني (٦١٠ – ٥٩٥ ق.م) وهو من ملوك الأسرة السادسة والعشرين (٦٥٦ – ٥٢٥ ق.م) في مصر، فبعد هزيمته في سورية، وبعد قيام دولة كبيرة مثل الدولة البابلية الثانية (الكلدانية) (٦٢٦ – ٥٣٩ ق.م) التي ضمَّت إليها كل بلاد الشام، لم يفكر نيخاو مرة ثانية بالتدخل في شؤون سورية وفلسطين كعادته، لكنه اهتم بشؤون ومشروعات تهم بلاده، وكان على رأسها:

• **مشروع القناة بين نهر النيل والبحر الأحمر**، فقد حاول نيخاو الثاني إنشاء قناة تصل بين النيل والبحر الأحمر، وكأنه بهذا المشروع يصل البحر المتوسط بالبحر الأحمر، ويروي هيرودوت أن نيخاو الثاني تحمَّس لهذا المشروع ونفَّذ الجزء الأكبر منه، إذ هلك فيه مئة وعشرون ألفاً من المصريين، لكن نبوءة الكاهن (بوتو) أمرت بترك المشروع، لأنه في غير مصلحة مصر، وإنه لن يستفيد منه إلا الأجانب، وهذا ما حدث فعلاً فيما بعد عند حفر قناة السويس.

• **مشروع الدوران حول إفريقيا**، أنشأ نيخاو الثاني أسطولين، الأول في البحر المتوسط، والثاني في البحر الأحمر، ويروي هيرودوت أن الملك استأجر ملاحين فينيقيين (وكانت هذه عادة المصريين) لاكتشاف ساحل إفريقيا، وقد استغرق هذا الكشف ثلاث سنوات، حيث عادوا من مضيق جبل طارق إلى مصر، وقد حملوا معهم بعضاً من منتجات إفريقيا، حصلوا عليها من الموانئ التي كانوا يرسون فيها، وكان الفينيقيون قد بدؤوا رحلتهم من البحر الأحمر، واتجهوا جنوباً نحو المحيط الجنوبي، وعند اقتراب فصل الخريف، كان ينزل الملاحون أينما وُجِدوا، ويزرعون القمح وينتظرونه نهاية الموسم، ثم يرحلون من جديد، وبعد أن قضوا سنتين على هذه الحال، عبروا في السنة الثالثة مضيق أعمدة هرقل (مضيق جبل طارق) عائدين إلى مصر عبر البحر الأبيض المتوسط، وجاء الدليل على هذه الرحلة المثيرة من هيرودوت نفسه، الذي لم يصدق أخبار هذه الرحلة، إذ روى الملاحون الفينيقيون: أنهم كانوا يبحرون على مقربة من الشاطئ، وكانت الشمس تشرق عن يسارهم، ولكن عندما وصلوا إلى منطقة، فإذا بالشمس تشرق عن يمينهم. وهذا الخبر يؤكد حقيقة هذه الرحلة، التي انطلقت من مصر جنوباً وعبر البحر الأحمر، فكانت الشمس تُشرق عن يسار الملاحين، واليابسة عن يمينهم،

ولكنهـــم، وعندما استداروا حول رأس الرجاء الصالح (آخر نقطة في جنوب إفريقيا) واتجهوا شمـــالاً، أصبحـــت الشمس بشكل طبيعي تشرق عن يمينهم، قادمـــة من فوق اليابسة، وهذا ما يؤكد أن الفينيقيين قاموا بملحمة بحرية كبرى في القرن السابع قبل الميلاد، حيث داروا حول إفريقيا (وكانت تُسمى سابقاً ليبيا) قبل البرتغاليين بزمن طويل جداً.

الوصول إلى إنكلترا

لا بد أن بحث الفينيقيين المستمر عن مصادر المعادن وعلى رأسها القصدير، كان السبب الأساسي في محاولة ركوب البحار على الرغم من الصعاب، للبحث عن هذا المعدن الثمين، فكان أن وصل بهم الإبحار المستمر إلى الجزر البريطانية، مع أن العلماء البريطانيين يقولون جازميـــن: «ليس هناك من دليل أثري على مجيء الفينيقييـــن إلى بريطانيا العظمى، لكن... ربما ...».

وبغض النظر عمّا قالـــه العلماء البريطانيون، فإن النصوص والوثائق كانت صريحة بهذا الصـــدد، وقد كتبها القدماء. إذ يؤكد سترابـــون العلاقات التجارية بين الطرفين قائلاً: «كان فينيقيـــو قادس يتبادلـــون التجارة مع الـ Cassiterides» إن هـــذه الكلمة (Cassiterides) قد اشتقـــت مباشرة من الكلمة التي تعنـــي (ركاز أو فلزات القصدير) ومـــازال المختصون بعلم المعادن في أيامنا هذه، يُطلقون اسم Cassiterides على كتل الفلز الحاوية على القصدير.

فيمـــا يقول الشاعـــر اللاتيني أفيينوس في القرن الرابع الميـــلادي في كتابه الموسوم بـــ«Ora maritime»: إنَّ الترشيشييـــن(٦) والقرطاجييـــن كانوا يتاجرون باتجـــاه الشمال على بعـــد يساوي البعد عـــن Ostreymnids وهي تنطبق على مختلـــف الجزر في بريطانية، وفي Finistere أي جزر المحار.

وكان ديودور الصقلي، الذي عاصر أوغسطس يقول: «إن سكان هذه الذروة من بريطانيا ... جديـــرون بالتقدير لحسن ضيافتهـــم، وأيضاً بسبب علاقاتهم مع التجـــار الغرباء، ولطريقة حياتهـــم المتحضـــرة...». فيما يذكر سباتينو موسكاتي، أنه مـــن نحو (٤٥٠ق.م) خرجت من قرطاجة رحلة قام بها هاميلكون، الذي أبحر حول إسبانيا حتى وصل إلى الجزر البريطانية. وكان فرانسوا دوكريه قد ذكر أن القرطاجي هاميلكون نظَّم عملية اكتشاف مصعد على طول الساحـــل لشبه الجزيرة الآيبيرية في مغامرةٍ نحو الشمـــال، وربما كان يتخذ في ذلك طريقاً قديماً فُتِحَ على يد بحارة طرسوس، فبعد أربعة أشهر من مغادرته (أي هاميلكون) قادس، وبعد

ملاحة وُصِفت بأنها صعبة للغاية، صادف فيها حقولاً من الأشنيات، يقول: «أمسكت بالمركب كأنهـا سياج» وأعماقاً سحيقة وضباباً لا يمكن اختراقه ووحوشاً بحرية شديدة الخطر، وصل البحارة إلى بلاد الأوستريميند التي وصفت جزرها بأنها «غنية بالقصدير والرصاص». ومن أجل أن يحفظـوا لبلدهم احتكار التجارة مع جزر القصديريين، حَرَصَ القرطاجيون على أن يحتفظوا بسر الطرق التي تقود إليها.

والجديـر بالذكـر أن المؤرخ جان مازيل يذكر أن: «هاميلكـون قد أُرسل من قرطاجة في رحلـة للبحث عن العنبر في البحار الباردة شمالي المحيط الأطلسي». وكان بلينيوس المؤرخ المعروف يقول: «إن الفينيقيين وصلوا حتى المحيط الجرماني»، أما العالم Herren فيقول: «إنهم دخلوا بحر البلطيق»، ومؤخراً اكتشف عالم الآثار Schliemann قلائد من العنبر داخل القبـور الفينيقية، وأجري عليها تحاليـل ليعرف مصدرها، فلم تكن سوى عنبر البلطيق، وإن هـذا العنبر انتشـر فيما بعد في الشرق وشمال إفريقيا، حيث يندر وجوده، ومن المحتمل أن يكـون القرطاجيون قد أدخلوه إلى هـذه المناطق، لكن على الأرجح، أن الهدف الأساسي من بعثة هاميلكون، كان الكشف عن مصادر مواد أولية جديدة.

وعلـى أيّ حـال، فإن الحقيقة المُستخلصـة، هي أنه لم تؤسس مراكـز تجارية، لا على الساحـل الإسبانـي أو البرتغالي أو الفرنسـي، ونستنتج من ذلـك، أن قرطاجة لم تقم بهذه التجارة بنفسها، بل أرادت إبقائها في يد الترشيشيين، ولكن في الوقت نفسه، كان من الأفضل إبقاء المهتمين الجدد بعيداً عن الأجواء المغامرة.

وقد أكد البحّار هاميلكون الصعوبات الكبيرة، التي كانت ترافق الحملة البحرية، التي كانت تستغـرق نحو أربعة أشهر، ويذكر أنه لم يرَ أي إغريقي في هذه المنطقة يُنافس القرطاجيين في احتكارهم لهذه التجارة، مما يؤكد سيطرتهم المُطلقة على هذه التجارة، واحتكارهم لسر معرفة طريقها.

رحلة حنّون البحرية

تُعدُّ رحلة البحّار حنّون القرطاجي، الذي يُعتقد أنه أخو هاميلكون - في استكشاف غربي إفريقيـا - حدثـاً كبيراً، إذ تمَّـت نحو القرن الخامس قبل الميلاد. وسـوف نوجز كثيراً في ذكـر تفاصيلها، لأن لها تفاصيـل كبيرة يمكن العودة إليها[٧]، وخلاصة الرحلة تقول: «خرجت السفن من مضيق جبل طارق (أعمدة هرقل) واتجهت نحو الجنوب لتستكشف غربي إفريقيا،

وعلى الرغم من أن الأسباب الظاهرية لهذه الرحلة كانت اكتشاف جغرافيّة السواحل الغربية لإفريقيا، فلا بدَّ أن حنّون كان يبحث قبل كل شيء، إن كان هناك من سبيل للتوصل عن طريق البحر إلى مصادر الذهب الإفريقية»، فقد استمرت هذه الرحلة مدة طويلة عبر البحار، ومن ثمَّ بدأت تجوب بعض مناطق ومجاهل إفريقيا الخطيرة.

ومن خلال كل ما سبق، فإننا نؤكد الطابع السلمي والتجاري الحضاري للتوسع الفينيقي الكنعاني في النصف الثاني من الألف الثاني، وخلال الألف الأول قبل الميلاد، في أعماق وأعالي البحار، فقد وصلوا إلى أمريكا، وداروا حول إفريقيا، ووصلوا أيضاً إلى إنكلترا، فيما بسطوا سيادتهم المُطلقة على البحر الأبيض المتوسط بكامله، فقد كانت مآربهم كما ذكرنا منذ البدء استكشافية علمية تجارية، بُغية جلب المواد الأولية لاستخدامها في منجزاتهم الحضارية والتجارة بها مع الداخل، فكان أن توسعوا في علوم البحار والسفر خاصّةً، ونحن نعرف أن طريقهم البري أي نحو الداخل كان محفوفاً بالمخاطر الكبرى، وقد يودي بهم ذلك إلى الاصطدام بدول كبرى لا طاقة لهم بمواجهتها (حثية، وآشورية، وبابلية، وآرامية) زد على ذلك، عشقهم عبر التاريخ للحرية، فكان أن توجهوا حيث تنشقوا عبق حريتهم، فأقاموا حضارة قلَّ مثيلها في التاريخ القديم، وربما الوسيط - ولِمَ لا - وحتى المعاصر.

الهوامش

(١)- اكتشاف مجموعة نجوم الدب الأصغر المعروفة في العالم القديم.

(٢)- وهو أحيرام الأول، ملك مملكة صور بين ٩٦٩ - ٩٣٥ ق.م.

(٣)- وقد اكتشفها أحد العبيد العاملين في أرض السنيور كوستا في منطقة بارايبا التي تقع على الرأس الشرقي في البرازيل وذلك عام ١٨٧٢م.

(٤)- المايا: هي إحدى الحضارات الأمريكية القديمة في أمريكا الوسطى.

(٥)- من أراد المزيد من الأدلة على هذه التشابهات، فعليه العودة إلى مجلة العربي الكويتية (المصدر السابق نفسه).

(٦)- كانت معظم المستعمرات الفينيقية في إسبانيا تقع في ترشيش (Tartessus) ولاسيّما في المنطقة بين قرطاجنة وقادس، وكلمة ترشيش اسم فينيقي، وتعني المنجم أو مكان الصهر.

(٧)- لمزيد من التفاصيل حول رحلة حنّون البحرية يمكن العودة إلى كتاب تاريخ الحضارة الفينيقية الكنعانية، جان مازيل.

المراجع

(١)- أحمد داوود، العرب والساميون والعبرانيون وبنو إسرائيل واليهود، دار المستقبل، دمشق، ط١، ١٩٩١م.

(٢)- ثريا كنعان، التوسع الفينيقي، ترجمة: غادة الحسين، مجلة مهد الحضارات، العدد ٢، المديرية العامة للآثار والمتاحف، سورية، ٢٠٠٧م.

(٣)- جان مازيل، تاريخ الحضارة الفينيقية الكنعانية، ترجمة: ربا الخش، دار الحوار، سورية، اللاذقية، ط١، ١٩٩٨م.

(٤)- جواد بولس، لبنان والبلدان المجاورة، مؤسسة بدران وشركاه للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٧٣م.

(٥)- سباتينو موسكاتي، الحضارة الفينيقية، ترجمة: نهاد خياطة، العربي للنشر، دمشق، ط١، ١٩٨٨م.

(٦)- سمير عطا، مصر واكتشاف أمريكا، مجلة العربي، العدد ٢٩٨، الكويت، ١٩٨٣م.

(٧)- شاكر مصطفى، الوجود العربي في البرازيل، مجلة المعرفة، العدد ١٠، وزارة الثقافة، سورية، ١٩٦٣م.

(٨)- طليعة الصيّاح وراغب العلي، تاريخ الولايات المتحدة الأمريكية، دمشق، ط٢، ٢٠٠٣ . ٢٠٠٤م.

(٩)- فرانسوا دوكريه، قرطاجة الحضارة والتاريخ، ترجمة: يوسف شلب الشام، دار طلاس للنشر، دمشق، ط١، ١٩٩٤م.

(١٠)- عبدالله الحلو، الفينيقيون وأمريكا - فصول شَغلت العالم، للمؤلف دلكات Delekat، ترجمة:عبدالله الحلو، دار الفكر للأبحاث والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩١م.

(١١)- عمر الدقاق، دور الفينيقيين العرب في اكتشاف القارة الأمريكية، مجلة عاديات حلب، جمعية عاديات حلب بالتعاون مع معهد التراث العلمي العربي الكتابان الرابع والخامس، ١٩٧٨ - ١٩٧٩م.

(١٢)- فينفريد إلليغر، قرطاجة مدينة البونيين والرومان والمسيحيين، ترجمة: عيد مرعي، روافد للثقافة والفنون، دمشق، ط١، ٢٠٠٨م.

(١٣)- محمد الخطيب، الحضارة الفينيقية، دار علاء الدين، دمشق، ط١، ٢٠٠٦م.

(١٤)- محمود عبد الحميد أحمد، دراسات في تاريخ مصر الفرعونية، دمشق، ٢٠٠٢- ٢٠٠٣م.

(١٥)- نزار مصطفى كحلة، إبداعات حضارية في تاريخ العرب قبل الإسلام، كتاب قيد الطباعة.

الثقافة السورية وإعادة إنتاج الوعي

د. فايز عز الدين

وضعوا تعريفاً للثقافة بأنها أصل الإنتاج المادي والمعنوي للإنسان عبر نضاله في أنسنة الوجودين: الاجتماعي والطبيعي(١).

وفي عصرِنا الحاضر عصر المعرفة الأكثر تفجراً وديناميةً، تصبح المسألة الثقافية في الوطن أكثر أهمية من كل شأن آخر ذلك لأنَّ المعرفة الراهنة تتحول إلى قضية هجوم على الآخر تستخدمها قوى العصر التدخلي العولمي التي لا تحترم حقوق الأمم السيادية وتتدخل في الشؤون الداخلية لها، وتستهدف اختراق العقل، وميراث الأمم القيمي، وسبل تحديد نمط حياتها، ونظمها، ومشروعاتها الوطنية المجسدة لخصوصيتها، ومقدار ما تملك من نسب التطور الاجتماعي، والحضاري العام.

ومن المعروف - عبر سيرورة الأمم والتاريخ - أن المعرفة، والثقافة أيضاً تؤديان أدوار الدفاع عن الأمم، ومصائرها، وأشكال تحدياتها، إذ تؤمِّنان خنادق الدفاع العصيّة على الأخذ من الداخل أو الخارج على حد سواء. وعليه فالمعرفة في كل زمن سلطة، وطريقة استخدامها في الهجوم، أو في الدفاع هي التي تحدد وظائفها، ومهماتها، وصور تجلياتها.

وفي الدائرة الوطنية الاجتماعية والسياسية تأخذ المعرفة والثقافة، الخاصتان بكل من هاتين الدائرتين أهميتهما، من أهمية المشروع الذي يُنسب إليهما، أو تُنسبان إليه، ومن

البدهـي أن **الوضوح المعرفي الثقافي** للمشروع المستهدف يعدّ العنصر الحاسم في شيوعه، وذيوعه، وتبنيه، وتحقيق الانتماء إليه. وبغير هذا الوضوح سيبقى المشروع الوطني الاجتماعي، أو السياسـي التغييري فاقداً للسبل الأهم في دخول الذهن الجماهيري وغير ممثل لأيٍّ آلية من آليات الحراك الشعبي المتبلور فيه، أو المبلور له في أشكال التحققات المادية والمعنوية على صعد الحياة الوطنية والإنسانية، المتوجه إلى تطويرها، وتغييرها بوجه عام.

وفـي التحليـل النقدي للحياة الثقافية في الوطن، أو فـي الأحزاب، والمؤسسات المعنية نتوصـل إلى أنَّ الثقافة لم تأخـذ أدوارها بعد في طريقة التفكير بها، أو بإنجاحها، فالجميع يقرّون بأهمية المعرفة والثقافة في الحياة ولكنهم **لا يضعونها بوزنها في أجندتهم الحياتية، ووسائـل التخطيـط العـام، أو الخاصـ،** ويتعاملون معهـا على أنها **مهمة نظريـاً** ولكن يمكن **تخطـي** هذه الأهميـة عملياً بدليل أن كثيراً من التبنّيات، والتحولات الوطنية حين نختار لها أو نستدعـي لإدارتهـا، لا تبرز الأولوية في أن نتوقّفَ عند نِسَـب التأهيل المعرفي والثقافي المطلوبيـن في صددها، ولو كان يبدو أننا نراعي شيئاً ما من هذا القبيل في المقولات التي نطرحها، **وتشير إلى أننا نبحث عن الأهلية، والتأهيل، والمؤهلين**، لكن العبرة تتضح بعد أن يتـم الاختيار، وتبدأ العملية المستهدفة، ويمر الزمان فنجـد أنفسنا أمام حصائل متواضعة ليسـت بأهمية الزمان الذي مضـى، ولا العناصر التي استخدمت، ولا الأكلاف التي رُصدت، ولا الأهداف التي وضعت، **فنعود من جديد لنتلاءم مع صيرورة محدودة**، فنعطيها من القيمة مـا نغطِّي به **الصيرورة الحقيقيـة** ولا نتهيّأ لعملية نقدية تحليلية، تؤمن المراجعة المطلوبة، في الزمن المطلوب، وصولاً إلى التحديد الجديد الذي لابد أن نكتشفه ونحن نستخدم القدرة الذهنية العالية في تفحّص **حالة** ما نحن فيه، وطرائق الانتقال إلى ما نتطلع إليه.

إذن؛ ستبقـى المسألـة الثقافيـة، سواء أعطيناها الانتباه اللازم أم لم نعطِها، تمثل الجسر الـذي نَعبُرُ عليه من ضفة إلى ضفة. **وسيبقى المثقفـون العضويون** المالكون لجدلية النظر والعمل، وبراعة الإبداعات الفكريـة والتطبيقية، هم الأساس في تحقيق مهام الراهن، وفتح السبـل الواقعية نحو إنجازيـة مهمَّة على صعيد المبادئ والأهـداف والشعارات، والمشروع الوطني والإنساني.

ومهمـا يكن من أمر **فلا يمكـن للباحث المحلل أن يتغاضـى** عن صورة خُلفة في التاريخ الموغـل في القدم بين **من يعرفون ومن لا يعرفون**، وكيـف أخذت هذه المقولة أشكالها في

الوعـــي الاجتماعي، وتجسدت في الموروثات الروحيـــة اللاهوتية، فتنبئ عن أنه **من المحال أن يستـوي** الذيـــن يعلمون، والذين لا يعلمون[٢]. وعلى الرغم مـــن أننا نبدي قناعتنا في هذه الموضوعـــة الموضوعية لكننا نقرأ في تواريخ الأمم والبشر عن مراحل وحقب تاريخية كثيرة علـــى صعيدي الدولة والمجتمع **استوى فيهـا** الذين يعلمون، والذين لا يعلمون، بل تسنّم فيها الذين لا يعلمون، واستُبعد الذين يعلمون، وبقيت الاتجاهات الكبرى للجهة صاحبة هذا المنهج تعلـــن **الوصول إلى المستقبل المنشود** ولـــو كان بالذين لا يعلمون. ثم لا تلبث الناس أن تقف علـــى **الصيغـة الفقيرة المرّة** بأن الزمان قد انقضى، وسعـــد بالنعمة من تسنّم فتحقق له كل شـــيء شخصياً، **وخلص خلاصاً فردياً مرموقاً، لكن الذي مـازال محتاجاً إلى أيٍّ مرحلة من التقدم هو الوطن، أو البنية الاجتماعية التي كان يمثلها ذلك المعني.**

وعلـــى هذا الحال، فإننا حيـــن نراجع التاريخ الوطني **مراجعة العلماء فيـه** بسننه، وقواه المحركـــة، ونحـــاول أن نختصر الزمان باستخـــدام نتائج ما توصّل إليـــه الناس في وظائف الثقافـــة، ونستلهـــم التجارب التي **ما إن امتلكناها في العقل حتـى** يغدو من غير الصواب أن نتجاوزها في السلوك سنقف على حقائق مهمة في القضية الثقافية لا بد أن ننتبه إليها.

وعلـــى قاعدة النظر إلى كلمة سواء بيننا، ننظر إلى الحالة الثقافية في الوطن لنجد أنها مرصـــودة على أجندتنا النظرية لكنها غير واصلـــة حتى حينه إلى المرتبة التي تقنع بتحقيق مـــا هو مهم، فلا يستطيع أحد منـــا أن يتنكر لوجودها في التخطيط أو لصورٍ منها كائنة في التحقيـــق، إلّا أنَّ القياس العام للحالة الثقافيّة الوطنية يعطينا خطوطاً بيانيةً لا يمكن القفز فـــوق مفارقاتهـــا، أو احتمالاتها غيـــر المرضية، إذ لابد أن يلتفت النظـــر إلى مهمات ما في العمـــق الذي نأمله دوماً في الثقافة الوطنيـــة، ثم لا تغيب عن استشعاراتنا الملموسة أسلوبية الحراك الثقافي، ومواده المطلوبة لنتوصل إلى تعيين الحالة الثقافية الراهنة بأنها تحتاج إلى محركات أكثر دينامية ودفعاً، وتحفيزاً يتفاعل فيها المثقف العالم وأصحاب الشأن المسؤول. ومن دون ذلك كأننا **نرضى بالنسق الثقافي الماثل** بين أيدينا، في الزمن الذي نحتاج فيه إلى **المعمور الثقافي الذي ينهض فينا.**

المضامين الجديدة

مـــن الطبيعي أن نلاحظَ بـــأن **الممارسـة الثقافية، والتحقيـق الثقافي لبرامـج الوطن، وخططه، وإستراتيجياته** في الحقبة الراهنة المختلفة عما سبق نتيجة ظروف الحرب الإرهابية

علينا ليست عملية سهلة، أو تركن فحسب إلى النسبة المتوافرة من الاستعداد النظري من أجلها، أو من الحركية غير المبدعة في الوصول إلى الأمثل فيها. إن النوايا الحسنة من أجلها غير كافية للوصول إليها. **فالوعي بالأهداف والمضامين الثقافية المطلوبة** لكل زمن تدخله الناس هو أساس في الاختيارات الوطنية الناجحة وفي المشروع الوطني الثقافي. إذ من غير المعقول **أن يكون الزمان** على حال، وفيه مشكلاته الجديدة، وقضاياه الأحدث ولاسيّما بعد النصر الوطني القريب على الإرهاب، **والثقافة على حالها**، وليس لديها التصوّرات الموضوعية، أو الاحتسابات العملية لما يُنظر إليه الآن، أو يُنتظر منه غداً بخصوص إعادة إنتاج الوعي السوري لمرحلة ما بعد الحرب الإرهابية الدولية التي حدثت.

إن ما يُستكره في الموضوعات الثقافية في التأليف، والفن، والمسرح، والسينما، والتلفاز، والإذاعة، والصحافة هو تأخرها عن سيرورة الأحداث، ومجريات التحوّل السّريع لتصبح فيما تملكه **تمثل مفاهيم قديمةً لوقائع جديدة، وأجوبة عتيقة عن أسئلة حديثة**. وما يجعل الثقافة حيّة هو بريقها المتجدد، وتتبعاتها الحكيمة لتقلبات الزمان، وحركة الناس والتاريخ ليكون تعبيرها مجيباً كافياً عن اهتمامات البشر وتطلعاتهم، ومطامحهم.

وفي الوطن اليوم نحتاج إلى سيرورة ثقافية متجادلة بحيوية مع وقائع ما يستجد من العوامل الموضوعية في المجتمع، أو ما تتطلبه تطلعات المثقفين بوصفها عاملاً ذاتياً يقود الناس نحو المستقبل، والوطن الموحد المزدهر بعد أن خاض حربه ضد الإرهاب الدولي التكفيري ثماني سنوات مضت، وما زال يخوضها.

إن الطبقة الثقافية – في كل تأويل – **تمثل قمة الوعي الاجتماعي وتستخدم منظومة ثرية** من المثل الذهنية، والعقلية، والقيمية تضعها في منزلة الانتماء في حياة الناس، وتوفر لها المعقولية الدائمة للانتقال بالحالة الوطنية العامة من شأن إلى شأن، **ومن دون أن نمتلك التجدد الفكري، والثقافي** من الصعب أن نمتلك الإرادة الإنسانية الوطنية الناجحة في العمل أو التعامل. **فالفكر المتجدد دلالة وجود أصيل، وعلامة حياة متحرّكة، وقدرة مستقبلية خلاّقة**. أما الوقوف عند لحظة ثقافية أصبحت متأخرة في معايير الزمان سيوقف الناس عند فكر ساكن، وثوابت شرايينها متجمدة ومتصلّبة، وحراك مقطوع الصلة بأصحاب المصلحة الحقيقية في الوطن، والتقدم الاجتماعي فيه.

وعليه، فمن المهم دوماً **أن تتحقق المراجعة الثقافية** في حياة الوطن والناس حتى يعاد النظر في **المكونات الثقافية المعتمدة**، ويتجدد من أجلها قانون الاعتماد، أو يوقف العمل بها لتُعدَّ داخلة في مربع الموروث وممثلة للحالة التاريخية الخاصة بدارسي التاريخ، ثم تعيّن – على أثر هذه المراجعة – الاختيارات الجديدة في الثقافة المواكبة، وتصبح الإبداعات الثقافية مجسدةً للعناية المثلى في هذا الخصوص(٣).

ثقافة التقدّم

كثيرٌ من الإبداعات الثقافية في المنتوج الثقافي الذي نطالعه اليوم، **وكثير من العناوين** التي تُتَدَاول في حقب معينة من تاريخ الوطن **لم تعد تحتسب على الثقافة المطلوبة**. فالراهنيّة الثقافية تحتاج إلى العارفين بثقافة الراهن، والخبراء بما وراء الظاهر من حياة الوطن، وبالمجرى الموضوعي للأحداث على كل صعيد تاريخي، واجتماعي، وبنيوي(٤) ولاسيّما نحن على عتبة الخروج من حرب إرهابية عطّلت كثيراً من أفكار نسبة من شعبنا نتيجة التضليل الذي واجهناه من تحالف دولي عدواني قد وفّر ضدنا أكثر من /٨٠٠/ وسيلة إعلامية دولية تنشر ثقافة التطرف، والتكفير، والانقسام الوطني. **ومن دون هؤلاء المثقفين في إبداعهم لا نصل في القضية الثقافية إلى ثقافة الوطن المتجددة** المبحوث عنها. هذا ما يمثل اليوم **أهم سؤال من أسئلة الوطنيين** حول ثقافتهم المتجددة، أو **ما تُسأل عنه ثقافة الراهن** في الشروط المحلية، والإقليمية، والعالمية الجديدة،(٥) ولا سيما بعد أن **اقترب انتصار بلدنا على الإرهاب**، وشرعت الماكينة الأمروصهيونية **تمارس ضغوطاتها بخلق حقبة صراع في سورية مع النزعة الانفصالية عند الذين ارتهنوا لأمريكا وهم مواطنون سوريون**. فالخطر القادم هو خلق حقبة صراع داخلي بعد أن نكون قد أنهينا الحرب الآتية علينا من الخارج.

ولما كانت الإستراتيجية الثقافية في الوطن لم تعطَ بعد عَبْرَ بنية العمل الجماهيري الراهن والسياسي الكلاسيكي أكثر من بُعْدٍ محدود، فإن المطلوب **بعد مرحلة النصر على الإرهاب وما نتوجّه إليه من سياسة تحديث، وإعادة بناء، وهيكلة، أن نرقى إلى مستوى متطلبات الرد الكامل على طبيعة الأخطار الثقافية، والإعلامية** التي تواجهنا في المجتمع، والدولة، لأنَّ هذه الأخطار تمسُّ في مقدمة استهدافاتها صورة ما أنجزناه، وتحاول التعتيم على وجه سورية الحضاري، والإنساني **لخلق حالة يأس شعبية من قدرة الوطن على الوصول – من جديد – إلى أي تحقيق لمشروع إنقاذي، خلاصي، وطني، بأفق قومي تحرري توحيدي**.

وبما أن **قوى العصر العولمي مالكة للتكنولوجيا الإعلامية، والتدخلية**، وتستخدم كل وسائل الاتصال الجماهيري **المقروءة والمرئية، والمسموعة، يضاف إليها طاقة ثورة السيبرانية (المعلوماتية، والإنترنت، والبريد الإلكتروني)** صار من الواجب علينا **أن نجترح أيّ صيغة جديدة** تصل بنا إلى رافعة قوية موازية لما يهددنا، وقادرة على النجاح في **المواجهة الحوارية اللازمة**، إذ صارت المواجهة الحوارية هي الأسلوب الأعم محلياً، وإقليمياً، ودولياً، ولم تعد هنالك **صيغة للتفاعل الفكري، والسياسي أكثر جاذبية منها**، إذا ما قلنا أكثر إمكانية على نشر الأفكار منها في الحالتين معاً: **في التحدي، والرد عليه**، أي والاستجابة. والمقاربة التي يمكن أن نستهل بها الحديث حول الحواريّة اللازمة قد تكون بالسؤال الآتي:

هل الثابت الثقافي الذي كنا نمارسه في الحياة العقلية والفكرية والثقافية قد أخذ صفة الديمومة، والسرمدة إلى أبدٍ غير محدد؟ أو إن الظروف الوطنية بتطوراتها، وتراكماتها، ومتحوّلاتها تفعِّل دينامية الثابت ليدخل في إطار المتحوّل، وقد يغدو المتحوّل ثابتاً في الظروف المستجدة التي تقتضيه؟

نعم، إن الثابت في العلم الوضعي ليس كما الثابت في الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية، إذ إن المُكتشفة عناصرُ تشكُّله كاملةً في العلم سيبقى ثابتاً مطلقاً حتى يفرض التقدم العلمي الجديد نسبيته وصورة المتحول فيه وماهيته. وعليه فكل ثابتٍ متوافق عليه في العلم والاجتماع البشري والثقافة لا بد أن يختزن في عناصره الداخلية ما يمكن أن يجعل منه متحوّلاً في زمنٍ ما للتقدم والصيرورة المعرفية والثقافية.

ولأنَّ الثوابت في الحياة الوطنية قد دخلت في سيرورتها بعد قيام الدولة الوطنية في سورية منطقَ التحدّد في الوطنية، والسياسة، والحقوق، والأخلاق، والثقافة، والفكر وفق ما اقتضته ظروف العملية السياسية الاجتماعية الوطنية والقومية في هذا البلد فإن تاريخية الثوابت السورية في ظلال الدولة التي انتهجت على سبيل التمثيل مبدأ السيادة الوطنية والقومية أظهرت أن الوطن سورية هو جزءٌ من الأمة العربية الموجودة على أرضها التاريخية من العراق شرقاً إلى موريتانيا غرباً. ومهما بلغت صورة الوطنية من نموٍّ في وجدان المواطن السوري لا يجوز أن نكتفي بها لكي تكون على حساب الانتماء القومي لكل مواطن عربي إحياءً لمفهوم الأمة العربية المجزأة جغرافياً، والقائمة على وضع استثنائي في التاريخ الذي لا بد

أن تتحرك منه إلى الوضع الطبيعي بدولة الوحدة القومية، الدولة الأمة أسوةً بأمم الأرض كافة الموحّدة جيوتاريخياً.

وعليه فإذا أخذنا ثوابت الأمة بالتعيين سنجد أن مفهوم الأمة وجودٌ تاريخي ثابت سرمدي، من الواجب أن لا يرضى عربي بالتراجع عنه. ثم ضرورة وجودها في دولة قومية موحّدة ثابت كذلك. ووجوب تحرّرها من كلّ أشكال التبعية والسيطرة ثابت أبدي، ومنهج عدالة مجتمعها، وديمقراطيتها، وحقوق إنسانها ثابت تتحرك حوله كلُّ القضايا الأساسية للحياة الوطنية، وهنا تقع مهام الثقافة في التعبير عن هذه المفاهيم وترسيخها في الوجدان الوطني والقومي.

ويمكن أن نلخص الثوابت التي نعاينها:

بالسيادة للوطن، والاستقلال الكامل، والوحدة الوطنية الشعبية والجغرافية، والتحرر السياسي والاجتماعي، والهوية التي تجسّد الخصوصية الوطنية بالآفاق القومية العربية؛ إذ لا يمكن أن تقطع كلُّ وطنية في أي قطر عربي مع الهوية القومية للأمة العربية كما أشرنا ويقبلها الضمير العربي.

وإذا نفخنا الروح الآن بهذه الثوابت لكي تقوم بدورها الثقافي، والفكري في حياتنا الوطنية والقومية سنجد أنفسنا أمام المقاربة الآتية: إن ثمة قوىً دينية مسيّسة، وسياسية مؤدلجة أصبحت لديها النزعة بأن تحرّك وقائع هذه الثوابت من خارج مفاهيمها، ومن خارج العقد الاجتماعي والثقافي للسوريين، ومن خارج المصالح الوطنية العليا للمواطنين على الأرض السورية منذ آلاف السنين، الذين لهم نسيجهم المشترك، وخصوصيتهم التعاقدية عليها(٦).

وحين نتبنّى في المنهج الثقافي للحياة الفردية والجمعية قاعدةَ معايرة التجربة الوطنية، والقومية بمنطق النقد التحليلي الواقعي، فإننا ملزمون بأن نتفحّص وقائع ما نحن فيه، ونختبر الدور الوطني المرسوم له، والمحقق منه، ثم نحدد بعد هذه المراجعة النقدية الموضوعية ماهيّات ما نحن بحاجة إليه بعد عملية التحليل، والتركيب المطلوبة. وعبر مخرجات هذه المراجعة سنجد:

أولاً: إن ثوابت السيادة، والاستقلال، والوحدة الوطنية، والتحرر، والحرية، والدمقرطة، وحقوق الإنسان إذا كنا نجد في التعاطي معها أن قوىً في بلادنا دينية وسياسية أصبحت تقرؤها من خارج القواعد الوطنية المعروفة، ليصبح تحديدُ مفاهيمها بقرارات من الخارج،

وليس عبر منطق تطورات الداخل، والإطار الشعبي الملازم لها، والضامن لسلامتها، في ظلال الدولة الوطنية.

فإننا والحال كذلك نستنتج أن ثوابتنا أصبحت بحاجة إلى تعاقد اجتماعي، ووطني من جديد نظراً إلى النسبة الخطيرة من دهماء الناس الذين أُزيح وعيهم عن منهج الثقافة الوطنية السليمة، ثقافة الحياة والوجدان المقاوم، ليدخلوا في عتبة ثقافة صراعٍ داخلي عبر مفاهيمَ مستحدثةٍ لم يقبلْها شعبنا خلال التاريخ الطويل لعيشه المشترك ومحاولات المستعمرين المتواصلة لزجّه بها. مثال: متى كان شعبنا يُصغي للمفاهيم الدينية الطائفية؟ ومتى كان يُصغي للمحلية المتخلفة اجتماعياً؟ ومتى كان يُصغي لتحديد مفاهيم حياته من الخارج؟ ومتى كان يترك مستقبله الوطني ليُقرّر خارج إرادته وأشكال تفكيره، وقناعاته؟!

ثانياً: القراءة التحليلية للثقافة من أرضية الداخل والمؤشرات الحيّة فيها تُعطينا مقاربة تشير إلى خطورة تحريك هذه الثوابت بمفاهيم من الخارج، وهذا يستلزم منا إخضاعها للمختبر العقلي الوطني السوري، وحين ندقّق في المسألة سنتوصل إلى أن أهم مفهوم من مفاهيم السيادة، والاستقلال قد استهدف بفعل ما جرى على الأرض السورية منذ عام (٢٠١١م) حتى اليوم هو **مفهوم الهوية الوطنية، والخصوصية الوطنية والقومية**[٧].

لماذا بتقديرنا موضوعياً وعلمياً قد استهدف مفهوم الهوية أكثر مما نعتقده؟ في الإجابة عن هذا السؤال نؤكد أن مكونات الهوية، والخصوصية لا بد أن تنشأ عن قيم السيادة والاستقلال، فوطن تقرَّر في تحالفٍ خارجي من أعتى القوى العظمى أن تُنتهك سيادتُه، وينتزع استقلاله، وتدمّر حضارته ويُدخله مئات آلاف الإرهابيين من جهاته الأربع لتحقيق هذه الغاية الخطيرة، هل من المعقول ألّا تُدمَّر مفاهيمه وهويته؟ ولا سيما حين نرى أن أكثر من ٪٨٠٠ وسيلة إعلامية دولية بميديا كاملة قد صبّت أساليبها المضلّلة عليه في مجال إزاحة العقل، والثقافة، والفكر، والقيم الوطنية بأشنع ما عرفه تاريخ الإنسانية وحروبها الكونية.

إذن؛ لا بد أن الثوابت التي تعاقدنا عليها وطناً، ومواطنين قد تقرّر لها من الخارج أن تتزحزح ولا تبقى ثوابتاً بالمعنى الوطني (ثقافياً، وفكرياً)، فالسيادة حين ينتهكها الإرهاب التكفيري المرتبط وتعمل الميديا الدولية على أن يطلق على هذا الإرهاب مفهوم المعارضة المعتدلة المسلحة تصبح المشكلة أعقد، وأعقد. وحين يقول أحد المعارضين من منصّات

الخارج: «إن كل سلاح يقاتل النظام في سورية هو سلاح مقدس». تتعقّد المشكلة أكثر، فالإرهاب يُشرّعَنُ له، ولو دمَّرَت كل الثوابت الوطنية من أجل إلباسه الثوب الذي ينتسب إلى المعارضة زوراً وبهتاناً.

ثالثاً: إن الحديث عن حركية معادلات الثابت والمتحوّل في الحياة الوطنية الراهنة، في ضوء السياق الذي قدّمناه يصل بنا إلى أن الذي يُعيد التوازن المطلوب إلى الثوابت الوطنية هو الثقافة الوطنية المحمولة بالفكر، والفكرة المتجددة؛ أي برسالة الفكر السياسي في الثقافة، وليس بالثقافة فحسب بوصفها مفهوماً مجرداً حين لا تحمل رسالة في سياسة الوطن ومبادئه.

رابعاً: إن المهمة التي تكتسب سمة الأولوية في ثقافة الحياة الوطنية الراهنة هي تحديد الإطار العام لحركة المجتمع في سورية، ومن هذا التحديد نَنْفُذُ إلى القوى الفاعلة فيه لننظر بطبيعة مثاقفتها مع الصيغة الشعبية وأين تكمن مواطن الإيجاب والسلب، ثم يمكننا تحديد سؤال: ما العمل بعد ذلك؟

وهنا من الطبيعي أن نفرّق بين الثقافة بوصفها مفهوماً أعم من الفكر إذ يكون الفكر أحد خواص الثقافة، والفكر عينه بصفتيه: المغلق الأيديولوجي، والمفتوح المتنور. فالأيديولوجيا المغلقة في الفكر تعطل رسالة التحرر الحقيقي للوطن، والناس. في حين الفكر المفتوح المتنور يسهم في تحضير الثقافة والوعي الوطني اللازمين للمرحلة الوطنية المستحقّة.

خامساً: وفق مقتضى ثقافة الفكر السياسي الوطني التنويري المفتوح نرى التحديات الداهمة اليوم التي بأضاليلها حرّكتْ أشكال تجليات الثوابت الوطنية بمتحولات لم يتفق عليها جمهور السوريين بَعْد؛ أي إن تحديات التقدم والمعاصرة أو البقاء في العصر والحداثة، وإنجاز مهام التحرر، والحرية، والعدالة، ومحاربة علاقات ما قبل الدولة وما تقدمه من تخلّف وتبعية، وحلّ مشكلة المجتمع المستهلك انتقالاً عبر التكنولوجيا إلى المجتمع المنتج؛ كل ذلك يستدعي منا أن نتثاقف بالمستدعيات الحاضرة في الواقع، ونتوافق على صورة المشترك الوطني فيها، وصولاً إلى الشراكة في التفاهم، والفهم، والعمل، والتطبيق الحي في الحياة الوطنية التي جدّدنا تعاقدنا عليها معاً، وخروجاً من حالة ما حاولوا أن يضعونا فيه، ويتعارض مع طبيعة ما اخترناه بإرادتنا الوطنية الخالصة على قاعدة وطنُ الجميع؛ يحميه الجميع ويبنونه[٨].

سادساً: إن طبيعة انعكاس مؤثرات العامل الخارجي على العامل الداخلي حين لا تمر بالمثاقفة القائمة على النديّة واحترام خيارات الداخل، تدخل العلاقات بين الأمم منطق الاحتواء، وفرض السيادة المحدودة. فالإملاء والتلقين الخارجي يصبح سيِّدَ الموقف، وظهور القوى المغرّبة عن الوطن والوطنية يصبح وارداً، وتدخل ثقافة الحياة والوجدان المقاوم بهذا المعنى حالة التقرير من الخارج والقرار لتضيع معها الهوية الوطنية، والخصوصية المحلية، وإرادة انتصار الذات، أو إثباتها في وجه من يتحدّاها.

وفي صورة من التدخل على هذا النحو نشهد اضطراباً واضحاً في ملامح الهوية الوطنية التي تمثل أهم الثوابت المميزة لشخصية الوطن والأمة. وتغدو المتحولات سريعة الترتيب والحركة مثال: حين تُستَهدف الهوية الوطنية باحتواء مكوناتها، وإخضاعها لعملية ترتيب من الخارج، ولو أدى ذلك إلى استخدام القوة فكيف سَتُحَضّرُ لنا الهوية الجديدة، ومن عند مَنْ؟ وما مقدار تمثيلها لنا، ونسبة المستقبل فيها، وهل يُسمح لنا بالتعاقد عليها أو تُفرضُ علينا فرضاً؟

فالثقافة التي يمكن لها أن تتحرك بوصفها ثابتاً قادراً على تخطّي تحدّيات الراهن لتدخل في حقل التاريخ؛ هي الثقافة الوطنية المبدئية صاحبة الدور المهم في المواجهة ولو أن حلف العدوان علينا يسعى ليجعل من مبدئيتها متحركاً، ومتحولاً حتى نتروّض على تقبل الانتقاص منها، وإخضاعها للإرادات الاستعمارية الخارجية التي تُقَدِّمُ لنا ثقافةً تُفرَضُ من نظام دولي قام بالأساس على عناصر الاحتواء، والسيطرة على العالم عبر القطب الوحيد المهيمن أمريكا[٩]. وفي مجرى العلاقات الدولية رأينا كيف يُرَفَضُ النهج التوتاليتاري / الشمولي/ في الدولة الوطنية بذريعة الدمقرطة الوطنية، وحقوق الإنسان، ويُفرض النهج نفسه في الإدارة العالمية للنظام الدولي المزمع بزعامة أمريكا؟! أي نظام وطني للأمم في دولها يفترض أن يكون خالياً من الشمولية /التوتاليتاريا/، والنظام العالمي للحكومة العالمية بقيادة أمريكا يجب أن يكون توتاليتارياً شمولياً؛ فهل هنالك بعد هذا التزييف أي مجال للّعب على العقول؟

وكما يخططون من الخارج لكي تتحرك ثوابت معادلة الثقافة الوطنية المبدئية، ثقافة الوجدان المقاوم لتصبح متحولاً تحت ضغط محاولات الاحتواء الدائم للدولة الوطنية، كذلك يريدون أن يكون الثابت أيضاً في قيم الاستقلال الوطني متحولاً حتى يكون القرار الوطني ملحقاً بالدوائر الأمروصهيونية كما نوّهنا. وكذلك الوحدة الجغرافية، فحقُّ الشعبِ

بوحدتــه الوطنية، ووحدة أرضه التاريخية ودولته لم يعد ثابتاً في أوهام الغرباء، تتحددُ على أشــكالِ الحرصِ عليه تجلياتُ الثقافة والسياسة. والبديل المرسوم عندهم عن ثوابت الوحدة الجغرافية للدولة هو الفدرلة... فأقطار سايكس بيكو تعد /٢٢/ دولة وما زال كل قطر وحدة جغرافية. لكن هذا لم يعد مقبولاً لدى حلف العدوان وهم يمزّقون أحكام الثابت القومي عند العرب فالهوية التي يحاولون فرضها علينا، وهي الهوية الشرق أوسطية تستلزم تفكيك الوحدة الجغرافيــة، والديموغرافية للقطر الواحد ودولته لكي تدخل الدولة القطرية العربية داخلياً فــي منظومة اتحادية وفق التنوع الديني، أو الاجتماعي، أو العرقي، فننقسِمُ ونتقسّم، وعربياً تنتفــي العوامل القومية فنتحول إلى أمم وشعوب يسهل اقتسامها. وتصريحات رئيس الأركان الأمريكي حول العراق بأن الحل فيه بتقسيمه برهان ساطع.

سابعــاً: إذا عدنا إلى تحديد الثقافة الوطنيــة أي ثقافة الوجدان الوطني المقاوم، ليكون لهــا امتدادها القومي المؤثر سنقف عند: «السيادة، والاستقلال، والوحدة الجغرافية للقطر، ووحــدة الدولة أرضاً وشعباً، والوحدة الوطنية للمجتمع العربي السوري، وحق التحرر من كل أشــكال الاحتــواء، والسيطرة، وحق تحرير ما اغتصب من أرضــ بالنضال الوطني التحرري المشــروع، وحق تشكيل الدولــة الوطنية بالإرادة الشعبية الخالصة، وحــق استثمار الثروات الوطنيــة بالإدارة الوطنية المستقلة، وحق التنمية المستدامة بكامل قواعد الاستقلال وقيمه، وحق اختيار الهوية الوطنيــة، وعناصرها في الثقافة، والفكر، والأخلاق، والحقوق، والتقدم، والديمقراطية، وحق إنجاز الوحدة العربية، ودولتها القومية. نعم، هذه هي الحقوق الطبيعية لنا لأننا شعبٌ عربي في سورية ولن نتنازل عنها، ومطلوب من الثقافة الراهنة أن تنشغل فيها، وتحدّد لها القيم الأخلاقية اللّازمة.

ووفــق مقتضاه، فإن ثقافة الوجدان المقاوم التي تقوى على تحدّيات الراهن، لتصبح من محــركات التاريخ لوطن الكرامة تكون دوماً معززةً بوعــي جمعي شعبي، ما يجعل من سورية نموذج التفاهم الوطني، والتعاضد، والتآزر، والعيش المشترك، والتعاقدي بكامل قيم الوحدة الإنسانية للشعب على أرض الجمهورية وهي تجوهر الضمير الوطني المقاوم لنصرة القضايا العادلة للوطن، وتجعل من الشعب كتلة من الإرادة والقوة لا تنكسر ليأخذ مفهوم الهوية العربية السوريــة مداه الوطني المخلصــ، وأبعاده القومية المؤمنة بوجود الأمــة العربية التاريخي، وبضرورة تحررها من كلِّ صور التبعية، والهيمنة(١٠).

نعم، إن ثقافة الحياة والوجدان المقاوم وما تتأطر به من ثوابت يستهدفون تحريك معالمها التاريخية لتتحول إلى مفاهيم راهنة مستقاة من الغير، وقابلة للتخطّي، والاندراج في الفلسفة الجديدة المصنّعة لها في الخارج كي تتغير القواعد التاريخية للعقل العربي في التعامل مع ثقافة الثابت القومي والمتحوّل، أو مع المطلق المخصوص عربياً، والنسبي، أو مع ثقافة الإستراتيجي العربي والمرحلي. وبناء عليه فالمخطط الذي يستهدفنا نلخّصه بأن لا تبقى لدينا ثوابتٌ تُحَدّدُ ثقافتنا القومية المبدئية وتنطلق من حقوقنا التاريخية، كما تحدد لنا أصدقاءنا الدائمين إقليمياً، وعالمياً، وأعداءنا الدائمين كذلك.

فالمطلوب لنا في هذا المخطط الغربي المتصهين أن نكون من دون هوية ثقافية تميّزُنا، وتقدّمُ شخصيتنا الوطنية، والقومية تقديماً حضارياً وإنسانياً لنقيم كياننا العروبي المنسجم مع أصالتنا في التاريخ العريق للبشرية الذي كنا فيه فاعل الذات عبر قرون سحيقة في القدم.

ومن الطبيعي أننا إذا أُدرجنا في سياق أهداف الغرب الإمبريالي المتصهين ستتحول ثقافتنا لتصبح متناسبة مع أهدافهم ومصالحهم عندنا، وفينا؛ ولنكون دائماً تحت السيطرة من دون هوية، أو خصوصية، أو ملامح، طالما أنهم هم المخوّلون فحسبْ برسم معالمنا، وتحديد ثقافتنا وهويتنا، وطريقة حياتنا ولا يتركون لنا سوى أن نحمد الله على فضلهم علينا، تابعين لهم غرباء مغرّبين عن كل مجدٍ وكرامة، ومستقبل.

وفي نهاية المطاف نشعر بأننا ما زلنا بحاجة إلى اجتراح ما يفيد ثقافة الحلول الخلاصية القائمة على استثمار مؤهلات التنوع العربي المخصب، وتفعيل عناصرها لاستحضار ثقافة تفكير أكثر ارتباطاً بالوطن، وانتماءً له ولدولته الحاضنة، فالتغيير في بلدنا اليوم لا يمكن أن يكون بتجاهل البنية التنوعية القائمة، بل بتصحيح فكرها والمكونات اللاوطنية التي شابت ثقافتها بعد أن ضُلّلت حتى تنتصر ثقافة الوطنية المخلصة، ومشروعها في أمةٍ عربية واعيةٍ لذاتها تعرف الطريق إلى مستقبلها، وترسمه بكفاءاتها المعطاءة وبإرادتها السيادية وهويتها، وخصوصيتها السيوسيوثقافية، وهي بذلك تهزم مشروعات التفتيت، والتفكيك التي طالما اجتهد الحلف المعادي لسورية لكي يحققها فيحرم الثقافة العربية الوطنية والقومية من مجتمعها التاريخي، كما يحرم المجتمع العربي من الثقافة الوطنية والقومية التاريخية التي تصل به إلى الوحدة والتحرر الإنساني الكامل.

الهوامش

(١)- المعجم الفلسفي، ترجمة: توفيق سلوم، دار التقدم، موسكو ١٩٨٦.

(٢)- قرآن كريم، سورة الزمر، الآية ٩.

(٣)- د.طيب تيزيني، مشروع رؤية للفكر العربي، دار دمشق، ١٩٨٢، ص ٢٠٢.

(٤)- المصدر السابق نفسه.

(٥)- د. نجاح العطار، رؤى على أشرعة الفجر، الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠١٧.

(٦)- سورية في مواجهة الحرب الكونية، مجموعة من الباحثين، بحث الدكتورة ناديا خوست، الحرب على الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠١٨.

(٧)- المصدر السابق نفسه.

(٨)- المصدر السابق.

(٩)- د. سمير أمين، ثقافة العولمة وعولمة الثقافة، دار الفكر، دمشق، ١٩٩٩.

(١٠)- د. محمد جمعة، بحث الثقافة والصراع الثقافي، مجلة المعرفة السورية، العدد ٦٦٧.

مفهوم الدّال والمدلول

رواية «دماء بالألوان» أنموذجاً

د. ديمة عزيز بركات

«دماء بالألوان»، رواية للكاتب السّوريّ «ياسين رفاعية»، صدرت عام (١٩٨٨م)، عن الهيئة العامة المصريّة للكتاب. هي رواية من زمن الحرب الأهليّة في لبنان، وتعدّ الرّواية الثّانية للكاتب في الموضوع نفسه؛ فقد سبقتها رواية «الممر، ١٩٧٨م»، لتليها رواية «امرأة غامضة، ١٩٩٣م».

تتحدث الرّواية عن الحرب الأهليّة في لبنان، وما جاءت به من مصائب على أبناء الوطن. بطلها «وديع» الفنان الذي كان يصوّر تلك الحرب في بداية الأمر في لوحاته التي كان يجهزها لمعرضه الجديد، فقد كانت ابنته الصّغيرة «كاميليا» تجلس أمامه ساعات طويلة دون أن تتحرّك حتى يقوم والدها برسمها. عيونها الخضراء كانت تعبّر عن الحياة والأمل، وهي التي كان ينظر منها وديع إلى الحياة، لكن القدر شاء لتلك العيون أن تذهب، لتترك خلفها والداً محطّماً يأكله الحزن على فقدان صغيرته وعائلته برمتها؛ إذ فقد «وديع» زوجته «وصال»، وصغيرته «كاميليا»، وابنه «عصام»، وابنته الكبرى «رنا» بقذيفة أصابت بيته فاختلطت ألوان لوحاته بدماء أحبائه.

يحاول «وديع» الهرب من مأساته الكبيرة، وذكرياته المؤلمة، فيقرر ترك بيروت والسّفر إلى دمشق، لكن الذّكريات كانت تلاحقه أينما ذهب، فيسافر إلى اللاذقية ومن ثمّ إلى قبرص ليعاني الحالة عينها، وأخيراً يستقر به الأمر في لندن، حيث يلتقي أناساً استطاعوا أن يجعلوه ينظر إلى مأساته من زوايا أخرى، وبأن هناك مآسٍ في العالم أعظم مما حدث معه، ولكنّهم استمروا لأنّ الحياة لا تقف وعلينا متابعة النّضال فيها.

وأخيـــراً يقابل «وديع» «أوليفيا»، الفتاة الإنكليزيّة التي كانت تعشق الرّجل الشّرقيّ، وتشبه زوجته «وصال»، فكانت طوق النجاة له من بحر اليأس والحزن الذي كان غارقاً فيه، تتلاطمه موجـات الذّكريات إلى درجـة وصل معها إلى حافة الجنون. فتنتشلــه من جنونه وتعيد إليه الأمل بالحياة.

الرّوايــة رحلةُ بطل متأزم على الصّعيد النّفسيّ والوجــوديّ والفكريّ، إذ نتابع رحلة هذا الفاعــل الإشكالــيّ «وديع الخال» وفق حركة سرديّــة دائريّة تنطلق مــن مأساته لتنتهي بها. يعيشــ البطل حالة اتصال وانفصال عن فضائه المكانــيّ/ بيروت، وحالات انفصال سريعة عــن الأماكن التي يلجها فــي رحلة هربه طلبــاً للنسيان، (دمشق، اللاذقيــة، قبرص)، تتوج بحالة اتصال مع فضائه المكاني الأخير «لندن» الذي يحيله من جديد إلى فضائه الأساس/ بيــروت، فالانفصال عن الفضاء/ الموضوع هو انفصال ماديّ تمثل بهربه وراء وهم النّسيان، ليبقى على علاقة تماســ روحيّة معه تؤججها الذّكريات. يمكن مقاربتها على صعيد الحدث وفــق العلاقة الآتية مع الإشارة إلى الرّمــوز المستخدمة، إذ رمزنا لشخصية الفاعل بـ (ف)، والموضوع بـ (م)، أما الاتصال فرمز له بـ ($\cap$)، والانفصال بـ ($\cup$):

١- بيروت علاقة انفصال مادية، اتصال روحية = ف ($\cap$) ($\cup$) م.

٢- دمشق علاقة انفصال مادية = ف ($\cup$) م.

٣- اللاذقية علاقة انفصال مادية = ف ($\cup$) م.

٤- قبرص علاقة انفصال مادية = ف ($\cup$) م.

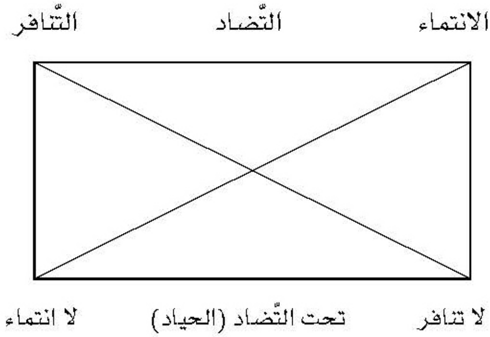
٥- بريطانية علاقة اتصال مادية = ف ($\cap$) م.

فالفضاء البيروتيّ يمارس سطوته على «وديع» ويسيطر عليه، ويحاصره بتفاصيله وجزئياته، ويلاحقــه أينما ذهب، فهو ساكن فيه. بــل إنّ العلاقة بينهما علاقة روحيّة ووجدانية؛ إذ كان في بعض التّموضعات بمنزلة الصّديق الذي يبثه شكواه وحزنه وألمه، فغدا الفضاء البيروتيّ فضاء إنسانيّاً، متجاوزاً صفته الجغرافيّة المغلقة.

وممــا لا شك فيه، أنّ حفريات ذلك الفضاء في شخصيــة «وديع» ووجدانه، قد وصلت إلــى أعمــق المستويــات، وكان تأثيره فيه بالغاً، لــذا فإنّ علاقته به قــد تميزت بالصّدق والحساسيّــة، فكان أيّ تغير يطرأ عليه، ينعكس مباشــرة على رؤيته له وطبيعة علاقته به. فقــد اتّسمت العلاقة بالانتمــاء والاندماج معه، وغلب عليها الألفــة والعشق، فهو الفضاء

الـــذي ولد فيه، وعاش فيه، وضمّه مع زوجته وأولاده وأحبائه، وشهد كفاحه وعمله الدؤوب ليصبـــح رسّاماً مشهوراً، إنّـــه باختصار الفضاء الذي يختزن فيه كل ما يحبّ، فكان الفضاء البيروتـــيّ موضوعاً برسم الاتصال دائماً، وما انفصاله عنه بعد فقدانه عائلته وأحلامه إلّا انفصـــال مـــاديّ؛ إذ كانت روحه معلقة هناك، حيث المدينة التـــي احتضنت أشلاء عائلته، وبقايـــا لوحاته، التي فجرت بحربها كل أحلامـــه وآماله، وما تركت له سوى الألم والعذاب، مخلفـــة بقايا إنسان يهرب من هول ما عايشه، يجرّ مأساته بخطاً متثاقلة نحو فضاء جديد عســـى أن يجد فيـــه النّسيان. تلك المدينة الحالمة التي كانـــت تنسج الأمل بخيوط ملونة، أصبحت مدينة الموت والضياع، ما عادت مدينته التي أحبّها وألفها، فهي غريبة عنه في كل شيء، حتى بيته دمرته مدينته بحربها المجنونة. لقد مزّقت روابط الألفة معها، وأصبح من الصّعب أن يعيش فيها، فتبدلت علاقته من الانتماء إلى التّنافر. أما الفضاءات الأخرى التي وطأتهـــا قدميه، فما كانت تعنيه، فهو كان على الحياد معها، ولم يكن يتوقف عند تفاصيلها إلا ما ارتبطت بمرجعيّة تذكريّة معينة.

وإذا أردنـــا أن نمثل تلـــك العلاقات التي جمعت «وديع الخـــال» بالأمكنة التي ولجها وفق المربع السّيميائيّ، نجد أنّها قائمة على التقاطبات الضّديّة[1] وفق الثّنائيّات الآتية:



ف«بيروت» قبل مأساته، وفقدانه كل شيءّ، هي مختلفة عن «بيروت» المتمثلة الآن في فكره ووجدانه، التي غدت أشبه بالحوت الذي ابتلع كلّ ما يربطه بهذه الحياة.

بيروت

قبل الكارثة	بعد الكارثة
الانتماء	الانسلاخ
↓	↓
الألفة	الوحشة
↓	↓
الحياة	الموت
↓	↓
الوداعة	الشراسة
↓	↓
الأمل	اليأس
↓	↓
النّجاح	الفشل
↓	↓
الحبّ	الكره

حتى بحرها الأزرق الجميل، ذلك الفضاء الشّاسع، الذي يمتد إلى الأفق البعيد، غدا في ناظريه قاتماً، ضيقاً، يجثو على صدره ثقيلاً، فقدَ طهارته وسُلِبت منه نقاوته، حتى إنّه أصبح ملوّناً باللون الأحمر. ما عاد المكان الذي يألفه ويحبّه، وينسى عنده همومه وتعبه، فقد لوثته مدينته بكرهها وعدوانيتها ودمويتها.

«البحر» الذي كان يمدّه بقدرة كبيرة على الإبداع، ويمنحه الصّفاء والرّاحة بقربه، تحوّل إلى المكان الذي ينبش جراحه، ويخرج آلامه، مع كل موجة من موجاته، ويذكره بمدينته، فتكوي الذّكريات قلبه ألماً وعجزاً ويأساً. لذا هرب من «اللاذقية»؛ لأنّ بحرها جسّد أمامه مأساته في بيروت، وما حلّ بمدينته الوادعة، يقول الرّواي واصفاً حاله: «**خيل لوديع أنّه سينسى في اللاذقية بعض ذكرياته، إلا أن خيال بيروت داهمه عبر الموج الذي يتحرك من عمق البحر حتى الرّمال الصّفراء... ماذا يفعل؟ أيبقى في هذه المدينة وكأنّه لم يفارق بيروت وهو الهارب من كل ما يذكّره ببيروت وباحتراق بيروت**»[٢].

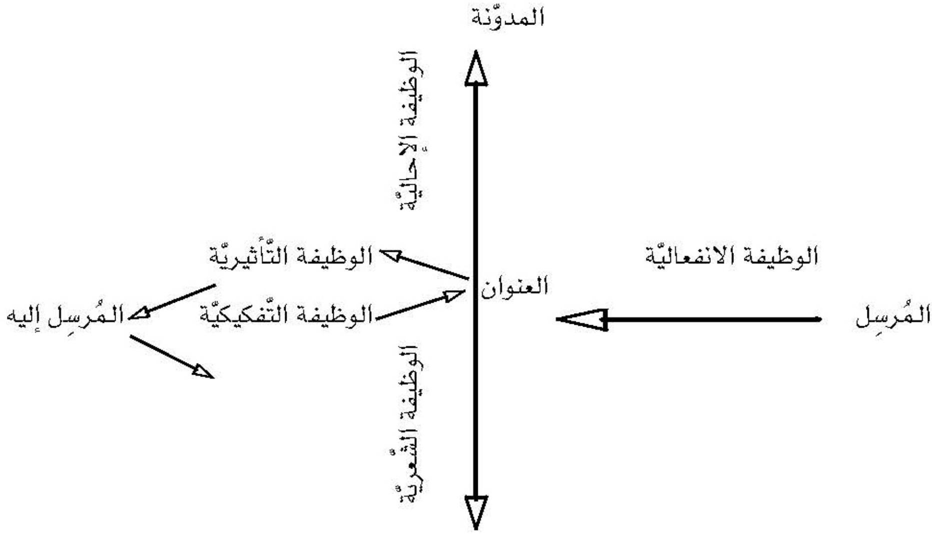
فمن الصّعوبة على الصّعيد التّخيلي تصور بيروت دون بحر، فلا معنى ولا دلالة لها دون هــذا «المتوسط» الذي تشرق عليه وتغتسل فيه، فالبحر وبيروت قريتان لا ينفصلان البتة، فبيروت مكان مائــي، تأخذ دلالاتها من دلالات البحر المفتوح على المطلق، ومن ثمَّ يشكل فعــلاً وحيزاً روائيّاً مهمّاً. أصبحت رؤية «وديع» للبحر، كفعل الملح الذي يوضع على الجرح فيكويــه، ويثير عذاباته من جديد، فهو يتماهى مع مدينتــه، لذا كان من الصّعب أن يتذكّر البحر أو يراه دون أن يحيله إلى بيروت، مدينة السّلام والحرب، مدينة الحب والكره، فضاء الألفة والاغتراب، برّ الأمان وشاطئ الخوف والقلق، بانية الأحلام ومدمرتها، أنشودة الأمل ونغمات الحزن، إنّها كلّ هذه التّناقضات التي تفور في نفسه وعقله.

↙ البحر ↘

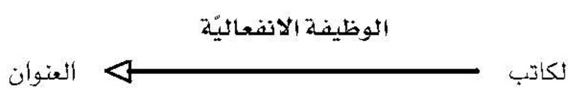
قبل الكارثة	بعد الكارثة
الرغبة	عدم الرغبة
↓	↓
النّسيان	التذكّر
↓	↓
السّلام	الحرب
↓	↓
الرّاحة	التّعب
↓	↓
الطّمأنينة	القلق
↓	↓
العشق	الكره
↓	↓
مفتوح	مغلق

وإذا انطلقنـــا من عتبة العنوان، الذي «يُعَدّ مُرسلة مُشفّرة بين النّاص والنّص من جهة، والقـــارئ والنّص من جهة أخرى، ومن ثمّ فإنّ رصد العنوان وتفكيكه من شأنه الكشف عن دلالات الخطـــاب وأســـراره». فهي البنية الرّحميّة، التي تولد منهـــا معظم دلالات النّص/ المولـــود – كمّا يصفه (**جميل حمـداوي**) بالمولود- فهي المولّد الفعليّ لتشابكات النّص، وأبعـــاده الفكريّة والأيديولوجيّة[٣]. لذا فهو بنيـــة نصيّة صغرى، تتمظهر في وحدات تتسم بالتّكثيـــف والإيجاز والكليّة والغموض، تتموقع في بداية المدوّنة، لتكون بمنزلة إشارة لها، وتعريـــف بها، فهي كما يرى «**جـان كوهيـن** Jean Cohen»[٤] المسند إليه، وكل ما هو وارد فـــي بنية الخطاب هـــي مسندات له[٥]. فهو يرتبط بالمدوّنـــة/ البنية الكبرى، وفق علاقة امتداديّـــة، يتشكل وفقها النّصّ من العنوان، فالعنوان يختزن قوة دلاليّة قصوى، سرعان ما تكـــون برسم الانفجار بفعل عوامل متعددة. لذا فهـــو نقطة انطلاق توليد النّصّ وتشكيله. هـــذا مـــن جهة أنّ العنوان وجد قبل النّص، ولكن عندما يكون العكس، فإنّ النّص يعقد مع العنوان نوعاً آخر من العلاقات، فهو على الصّعيد البنائي يعدّه منجزاً قبله، فالمؤلف الذي فرغ من إنتاج نصّه، يتجه إلى تكثيف دلالته، واختصار بنيته الكبرى، في عنوان يومئ إليه ويمثـــل العتبة التي سيلج منها «القارئ» إلى النّصـــ، ليعقد معه بروتوكول القراءة الفاعلة، التي ستعيد تفكيكه وإنتاجه من جديد. هذه العلاقة هي ما اصطلح على تسميتها بـ«العلاقة الارتداديّة».

ولكن العنوان، بوصفـــه مرسلة تتداول في إطار سوسيو – ثقافيّ، وعلى المستوى اللغويّ، بنيـــة مستقلة مكتملة الدّلالة، مجاورة للنّصـــ، تربطهما علاقة تحافظ على كينونة كل منهما واستقلاليتـــه ووجوده الأنطولوجي، وهذه العلاقة هي «العلاقة التّجاوريّة»، فهو علامة كاملة، كمـــا تمثل المدوّنة علامة كاملة أيضاً. كما أنّه على الصّعيد التّفاعليّ بنية تواصليّة. فالموقع الإستراتيجـــي الذي يتموضع فيه العنوان، يمنحه «قـــوة نصيّة لأداء أدوار ووظائف فريدة في سيموطيقا الاتصال الأدبي». ولمقاربـــة المستوى الوظيفيّ للعنوان، سوف تستند القراءة إلى النّموذج الـــذي وضعه «**جاكبسون**» حـــول «وظائف اللغـــة Function of Language»، ويمكن توضيحها وفق التّرسيمة الآتية:



فالمُرسِـــل، أيّ الكاتب، في علاقته بالعنوان، المسماة «الانفعاليّة، ووفق المفهوم الذي وضعـــه «جاكبسون»، إنّما يقصد منها أن تكون مركـــزة على «المُرسِل»، ومعبرة عن ذاتيته، مـــن أفكار وأحاسيس وانفعالات ومواقف نحو «ثيمـــة» ما. أيّ إبراز قصديته بشكل مباشر مـــن قضية مـــا، وتقديم انطباع عن انفعـــال معين سواء كان صادقـــاً أم مخادعاً[٦]. فنجد تلـــك الذّاتيّة متماهية مع نسيج النّص، ومحكومة بنظامه اللغويّ وعلاقته، مشرّعة أبوابها للقـــرّاء لتلمسها وتأويل قصديتها، والبنى التّناصية المنســـوج منها النّص، من خلال عدد لا نهائي من التّأويلات، وهذا ما يضفي على العمل الأدبي التّجدد والاستمرار والتّحرر من كل مـــا يقيـــده؛ إذ لا يعترف بسلطة عليه، فهو كيان مستقل عن أيٍّ تأثيرات خارجيّة، ولكنّه كيـــان تواصليّ مرن، يتجاوب وعملية القراءة مهما اختلفت فواعلها وتعددت. فتختفي ذات الكاتـــب، ويبقى النّص هو الموجود الباقي. كذلـــك العنوان، الذي يعلن وجوده ودلالته بعد زوال الكاتـــب، وانقطـــاع صلته بعمله؛ إذ لا يبقى منها سوى اســـم الكاتب الذي يُنسب إليه العمل، ويثبت ملكيته له.



إنّ وعـي الكاتـب باستقلالية نصّه عن ذاتـه، بعد الفراغ من عمليـة الكتابة، وقصديته مـن توفير عوامـل النّجاح جميعها في التّواصل مع «القارئ»، الـذي دونه سيبقى نصّه ميتاً، وستطويه الذّاكرة سريعاً، إن لم يلجه ويضفي عليه الحياة والتجدد بكل فعل قراءة يمسّ فيها هـذا النص، فكما القـارئ كائن اجتماعي حيّ، كذلك النّص كائن لغـويّ تواصليّ حيّ. هذه الـذّات المدركة العارفـة بحقيقة القراءة التّفاعليّة، في «بنينتها للعنـوان»، وبغض النّظر إن كان يتموضـع أولاً أو أخيراً، تعي أنّه هو البنية اللغويّة التّواصليّة الأولى مع المتلقي، وأنّه أول تماس بين عمله و«القارئ»، لذا ينوط به وظائف لغويّة مهمّة، فيولي هذه العتبة أهمية كبيرة، يقصد منها لفت انتباه القارئ، وإثارة الرّغبة لديه في الاتصال مع نصّه، ومقاربته، واستنطاق أسراره، والكشف عن بواطنه، وإيصال رسالته التي بثها في ثناياه.

الوظيفة التّأثيريّة

العنوان ←── القارئ = إثارة الرغبة لدى القارئ في التواصل مع العلامة الكبرى (النّصّ)، وجذبه لقراءتها والدّخول في ثناياها.

تلك الوظيفة تتمظهر في العمل قيد الدّراسة، من العنوان واللوحة المرسومة على الغلاف، التـي ترتبط بالقراءة التّفسيريّة للعمل، فيشكّلان «فضاءً بصريّاً يمارس إغواءه على القارئ»، عبر بنيته الجماليّة، والغرابة والغموض التي تكتنفها، فتثير تساؤلات المتلقي، وتعزز من أفق انتظاره، بما تنضوي عليه بنيتها من تجاور حقول دلاليّة متنافرة ومتضادة.

دماء (ب) الألوان

كناية عن الموت والحرب — كناية عن الحياة والتجدد

الأمـر الذي يدفع بالقارئ إلـى الشّروع بتفكيك العتبة، أيّ العنـوان، لإزالة اللبس عنها، والانطلاق منها في قراءة تأويليّة للنص.

الوظيفة التّفكيكيّة

القارئ ←── العنوان= كشف المسكوت عنه، وإزالة الغموض.

فعلى مستوى البنية التّركيبيّة للعنوان، نجد أنّها مؤلفة من:



فهـــي تومئ إلى «ثيمة» ما، غير محددة المعنى، تضـــع القارئ في مواجهة معها دون أن تمكّنه من القبض السّريع السّهل على دلالتها. فتجعله متردداً بين هذا المعنى أو ذاك. فعلى صعيـــد البنية السّطحيّة، يتكون من اسمين أوّلهما (نكرة/ دماء)، وثانيهما (معرفة/ الألوان)، وعلى صعيد البنية العميقة يتشكّل من مركبين، مركب إسناديّ (هذه دماءٌ)، يمثّل بؤرة العنوان، ومركب الجـــار والمجرور (بالألوان)، الذي يرتبط مع الأول بحـــرف الجر (ب)، والذي يدخل القارئ إلى عتبة التّصور واستخلاص الدلّالة.

فالعنوان، هو «علامة سيميائيّة»، مكوناتها العناصر الثلاثة الآتية:

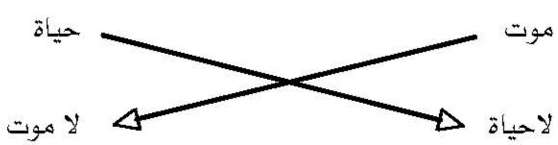
الأول: الدّال، أي الصّورة المكتوبة، «**دماء بالألوان**».

الثاني: المدلول، أيّ المفهوم الذّهني الذي ينشأ عن الصّورة المكتوبة.

الثالث: العلاقة القائمة بين «الدّال» و«المدلول».

الوجود الكتابي «**دماء بالألوان**» ⟸ الوجود الذهني ⟸ العلاقة القائمة[٧].

فنجد أنّه على الصّعيد العلائقـــيّ تفترض تضاداً بين المكونين، فكلمة «دماء»، بصيغتها الجمعيّـــة تستدعي بالضّرورة فـــي الوجود الذّهنيّ لها القتل والمـــوت والحرب والحزن، أما الألـــوان فهي تستدعي الفن والحياة والتّجدد والفـــرح. فالدّماء كناية عن الموت، أما الألوان فهي كناية عن الحياة المتجددة. يمكن تصورها وفق المربع السّيميائي كالآتي:



فما يحفّز «القارئ» بمعزل عن سياق النّص، هو ما استخدمه الكاتب في عنونة روايته «دماء بالألوان»؛ إذ من المعروف أنّ الدّم له لون واحد، الأحمر، وهو ما عبّر عنه لون لوحته على الغلاف، أما أن يكون هذا الدّم بالألوان فهو ما أدخله في عملية التّحفيز والتّوقع. ولكن من خلال هذا الفضاء البصريّ المتشكل نستطيع توليد دلالة مبدئيّة وليست نهائيّة عن المضمون، ولكنها تؤدّي دور البوصلة في توجيه القراءة من خلال ما تخلقه من تصور ذهنيّ لدى «القارئ».

فلفظة الدّماء تحيل مباشرة إلى دلالتها الأيقونية، أما ربط كلمة الألوان مع ما رسم على الغلاف، فهي مؤشر على الرّسم والفن. ولكن ارتباط اللفظتين بحرف الجر وجعل الدّماء مرتبطة بلفظة الألوان، يشكّل بؤرة الغرابة. **فكيف يمكن أن تكون هذه الدّماء بالألوان؟ ولمن هذه الدّماء؟ مَنْ هي المرأة التي تظهر في لوحته؟** إلى غير ذلك من التّساؤلات التي تقلق القارئ وتدفعه إلى البحث عن إجابات لها، وفهم مغزى رسالته، فلا يجد أمامه سوى ضرورة الدّخول إلى النّص.

الوظيفة الإحاليّة

العنوان ⟵ النّص = كشف المسكوت عنه، وإزالة الغموض.

فيبادرنا المقطع الأول ببعض الحقول الدّلاليّة، إذ نتعرف إلى بعض قوى النّص، ونحدد صفتها وسمتها الحاليّة: فالفاعل «وديع الخال»، وهو شخص حزين منكسر وصل إلى حافة الجنون يبحث عن الخلاص فلا يجده، أما البيئة المكانيّة فهي «بيروت»؛ مدينة الرّعب والأشباح. تحيلنا هاتان اللفظتان إلى ما هو مستقر في ذاكرتنا، حول الحرب الأهليّة؛ التي هجّرت أبناء بيروت وأبعدتهم عن مدينتهم الوادعة الحنونة، ونشرت الرّعب والخوف في كلّ مكان، أما الموضوع فهو خسارة «وديع»، الفنان والإنسان، للوحاته وأشيائه، وكتبه، التي اندثرت مع أغلى النّاس على قلبه، الذين أحبّهم وعاش معهم ومن أجلهم[8].

الفاعل	الزّمن	المكان	الحدث
↓	↓	↓	↓
وديع الخال	زمن الحرب الأهلية	بيروت	فقدانه أحبابه ولوحاته وكل ما يملك، وكيف يمكن أن يتجاوز ذلك والبدء بحياة جديدة

وتبقى الأسئلة، **مَنْ هم أولئك الأحبة الذين فقدهم «وديع»؟ وما طبيعة علاقته بهم؟ وكيف خسرهم «وديع»؟** متحفزة في ذهن القارئ وهو يمضي في تتبع مسار تلك الخيوط التي أمسكها في البداية، لتأتي الإجابة في نهاية الفصل الأول، وتحديداً في الصفحة العشرين، حيث نعرف أنّها عائلته، المؤلفة من زوجته «وصال»، وأولاده الثّلاثة «عصام ورنا وكاميليا». ونتعرف إلى مأساته المركبة، فهي مأساة فنان وإنسان، فقد اغتالت القذيفة مرسمه، كما اغتالت عائلته في منزله. فقد عاد من عمله في كلية الفنون، ليجد كلّ شيء منهاراً أمام عينيه، وقد امتزجت ألوان لوحاته بدماء عائلته، فـ«**كانت ملطخة بدماء أولاده الأبرياء...**»[٩]، ولكن ومع تقدم القراءة نكتشف، أنّها اغتالت عالم بيروت الملوّن الطبيعي، الذي رمز له بعالم «وصال»؛ إذ كانت المرأة ترمز إلى المدينة[١٠]، إلى بيروت، ذلك الفضاء الجميل الذي كان مستقراً في وجدانه:

ملوّن = صفة ظاهرة ← التّجدد والسّلام

وصال = بيروت

طبيعيّ = دلالة مضمرة ← الصّدق والعفوية

هذا هو العالم الذي اغتالته الحرب، عالم الحبّ والصّدق والعفويّة والبساطة والسّلام والتّسامح، عالم ينضح بالحياة والتّجدد، وما كانت عائلته إلا صورة مصغرة عن فضائه البيروتيّ الذي عشقه، والذي كان يشفق عليه، فبيروت «نعمة لا يقدرها إلا الذي يفقدها، بيروت حنونة وخيّرة، ووفية للناس فيها»[١١]. حتى لو بادلوها العكس، وقد كان يستشف بحسّه المبدع الفنان، الذي كان الأقدر على التقاط الإشارات الخفية، لما كان يتأمله في سمائها وبحرها، في إنسانها وما يحيط به، والتنبؤ بكارثة قادمة إليه. لقد سيطرت هذه الرّؤية السّوداويّة القاتمة على ألوان لوحاته، إذ كانت ريشته تختار الألوان القاتمة، وهي ممزوجة بالدّم دائماً. هذا الحسّ السّوداويّ كان بمنزلة سيرورة انفعالية، انتقلت بشكل عفوي وغير مقصود إليها، إذ كان يرسم تحت ضغط الحرب، فكان يرى أنّ مصير مدينته أسود، فبحرها لونه أسود، وسماؤها مغطاة بالدّخان، وكأنه يقول إنّه لا بارقة أمر لخلاص مدينته من الغول الذي يلتهمها، ويلتهم أبناءها.

وبسبب الحسّ الإنسانيّ العاليّ في هذه الرّواية، وقدرة الكاتب على التّصوير الإنسانيّ لهذه الشّخصية، وإدخاله في لعبة المشاعر والتّعاطف الإنسانيّ، يواصل «القارئ» رحلته في

اكتشاف مصير «وديع»، عبر لغة شعريّة، اعتمدت في بعض مواضعها على الجمل القصيرة، يرافقها تنوّعٌ في الأمكنة والشّخصيات، مضفياً عليها الصّفات الإنسانية، لاعباً على وتر العواطف والمشاعر بطريقة متناغمة بين الحدث و«القارئ».

ولتحقيق ذلك استخدم الكاتب في مدوّنته أدوات وتقنيات رواية «تيار الوعي Stream Of Consciousness»، مدعّماً بذلك أسلوبه التّصويريّ الذي نهجه في هذه الرّواية لرسم ملامح فاعله، وإن كان الحدث وتداعياته، برأيي، هو الفاعل المحرك في الرّواية، ويمكن أن نعدّه محرك الأحداث ومحدد مستوياتها، وتطورها صعوداً وهبوطاً. وذلك من خلال حركتها وفعلها وحوارها، فيصوّرها وهي تخوض صراعها مع ذاتها، راصداً رحلة النّسيان التي كان يخوضها «وديع الخال»، في محاولة منه للهرب من واقعه، وذكرياته المريرة. فبنى الكاتب روايته على مستويين الواقعي والتخييلي، ووصف نمو شخصية «وديع الخال» وتأزمه النّفسيّ والوجوديّ، من خلال نمو الوقائع وتطورها في رحلته التي خاضها من بيروت إلى لندن، والتي نتجت عن تفاعل تلك الشّخصية معها بحيث لا ينفصم التّلازم بين الشّخصية والحدث، فيتضمن كل تطور في الحدث تغييراً في الشّخصية، ويتبع كل نمو في الشّخصية تغير في الحدث وتنام في الصّراع.

زاوج الكاتب بين أسلوبه التّصويريّ والأسلوب «الاستبطاني» المعتمد على أدوات أو تقنيات رواية «تيار الوعي» انطلاقاً من إيمانه «بأن الإنسان مجموعة من العلاقات، وأنه يعيش في عالم يسوده الصّراع، وتتحكم فيه الإرادة الإنسانيّة لا المصادفات والأقدار. إلّا أنّه هنا يزداد عمقاً فيصور ما يتحرك في داخل النّفس ليبين مدى تأثره بما يحدث خارجها، فالإنسان في مفهوم هذه الرّؤية تتشكل نفسيته بفعل الواقع الخارجيّ، فالدّاخل يتأثر بالخارج ويؤثر فيه أيضاً»[١٢]؛ فالفاعل «وديع الخال» يعاني حالة صراع حاد مع ذاته وواقعه، تولدت عنها أزمة نفسيّة حادة هي أزمة وجوده واستمراره في الحياة، بعد أن فقد كلّ شيء، عائلته ولوحاته، طموحاته وآماله. فالتّفجير الذي طال بيته، ودمر كل ما فيه، قتله روحيّاً ونفسيّاً، فكريّاً ووجوديّاً، فقطعت كل علاقة تربطه بالحياة، فهو رجل بلا أمل. ومن ثمّ فالصّراع هو صراع داخليّ - خارجيّ في الوقت نفسه. فالفضاء الخارجي، بيروت، والمأساة التي فرضها على حياته انعكس على فضائه/عالمه الداخليّ النّفسيّ، لتقلبها رأساً على عقب. لذلك كان الكاتب بحاجة إلى أسلوب يساعده على الولوج إلى عالم «وديع الخال» الدّاخليّ، وتصوير ما يدور فيه من أفكار وهواجس، وما يتنازع فيه من عواطف وانفعالات ورغبات، وما تتناوب عليه من

رؤى وكوابيس وأحلام وذكريات في عفويتها وتلقائيتها، كاشفاً بذلك باطن هذه الشخصية وحقيقتها، والمأساة التي تتموقع حولها، مع حرص الكاتب ألّا يتحول هذا العالم إلى عالم من علماء النفس.

فالنّاصّ أراد أن يؤكد بتوظيفه هذا الأسلوب إبراز العالم الداخليّ لفاعله مرتبطاً بخارجه؛ أيّ تصوير علاقة الإنسان بعالمه الخارجيّ، وإبراز مدى انعكاسات ذلك الفضاء على تشكيل الفضاء الداخليّ للنفس الإنسانيّة. فالحالات المختلفة التي يمكن أن نلحظها في العوالم الداخليّة لتلك النفس من انفعالات وأحاسيس هي نتيجة حتميّة لما يحدث خارجها من صراع وتناقض.

فما تلك التقنيات التي اعتمد عليها النّاصّ في خلقه الفني لفاعله: «وديع الخال»؟

١)- الحوار الدّاخليّ:

يُعدُّ «الحوار الدّاخلي Internal Dialogue» واحداً من التّقنيات الفنيّة الموظّفة في المساحة الرّوائيّة السّرديّة، إلّا أنّ الكاتب لم يوظفه بشكل سطحيّ بل كان أداة فنية موظفةً توظيفاً بالغ الدّقة، بالكشف عن أدق تفاصيل العالم الداخليّ لـ«وديع الخال»، وتصوير همومه وآلامه وآماله ومواقفه. ولعلّ أبرز وظائفه في رواية «دماء بالألوان» كان في لعبة مكاشفة الفاعل لذاته وإظهار مأساته في داخله، «هذه الأرض أيضاً شهدت حرباً أهليّة حيث فيها تقاتل أبناء البلد الواحد. فهناك في الشّوارع الخلفيّة آثار ما زالت ظاهرة في الجدران وتحت النّوافذ وفي مداخل البيوت... في هذه الأرض أيضاً انقسم الشّعب فئتين متحاربتين... لكن ما حدث انتهى بسرعة. أما في بلده، عشر سنوات من الاقتتال. أمن أجل هذا اخترت بلداً شبيهاً ببلدك يا وديع لتهاجر إليه... هل قصدت أن تأتي إلى هنا لتتخيل مستقبل بلدك إذا انتهت الحرب... من يؤجج تلك النّار؟ من يضع القنابل تحت الرّماد. مَنْ يقتل مَنْ؟ ومَنْ يسرق مَنْ؟ ومن يدمر من في ذلك البلد الذي كان آمناً، وكان الأجمل وكانت الحرية التي يتغنى بها الشّعراء والكتّاب والفلاسفة...؟ ما أسوأ ما أنت فيه يا وديع... اخرج من هذا النّفق اخرج بعيداً... يجب أن ترحل... أنت لست موافقاً على كلّ ما يجري. ولكن لا تملك شيئاً لتوقف هذا الذي يجري، بل لم تكن لك يد في كلّ ما حدث. وكنت الضحية الأكبر، وكنت المفجوع الرئيسي. أكلت الحرب أحلامك وما بنيت. لم تترك شيئاً، لا الزّوجة الحبيبة ولا عصام، ولا رنا، ولا كاميليا، ولا لوحاتك، ولا بيتك، ولا حتى السّرير الذي تنام عليه. كأنّ كلّ

هذه الحرب قامت من أجل أن تدمرك أنت. تنتزع كل أحلامك من بين أجفانك دفعة واحدة. تقتـل فيك الرّمق الأخير. اخـرج يا وديع من هذا النّفق الأسـود... اخرج... قدرك أن تعود وحدك. قدرك أن تبدأ من الصفر من جديد، قدرك أن يتغير مسار حياتك جذرياً... فها أنت خـارج الحلم الجميل، وحيداً إلا من ملابسك، وحيداً إلا مـن بعض أوراقك وبعض أقلامك الملونـة، وحيـداً إلا من حفنة من نقود تمنع عنك الجوع والبرد والتّشرد بضع شهور... ثمّ ما الـذي ينتظرك بعد ذلك أيهـا الرّجل المتعب؟ ما الذي ينتظـرك وراء هذا الأفق، وراء هذه الجـدران؟ وراء هذا البحر... ما أرى لك إلا السّـواد والعذاب... أفلا تستطيع أن تضع حدّاً لكلّ ذلك...؟»[١٣].

فأسهم في كشف نيّاته، ورؤيته المستقبليّة لحياته بعد فقدانه عائلته، ومواقفه تجاه واقعه، وتجاه المأساة التي يعيشها وبأنّه ليس الوحيد في العالم الذي يعاني ويتألم فهناك الآلاف من أمثالـه الذين يعانون من ويلات الحرب، يقول: «لست وحدك في هذا العذاب، آلاف الأمهات والآبـاء يعانون ما تعانيه. آلاف الأسر دمرتها القنابل واقتلعتها من الجذور... إن هؤلاء عزاء لـك كمـا أنت عزاء لهم. اخرجْ يا وديع من هذه الظلمة، حرام عليك أن تدمر نفسك إلى هذا الحد. لا وصال ترضى ولا عصام ولا رنا ولا الصغيرة كاميليا. إنّها تناديك بأن تحيا، أن تعود إلـى لوحاتك... إلى ريشتك... إلى أقلامك الملونة... يجب أن تفعل شيئاً من أجلهم... يجب يا وديع... وديع... ود... ود... و...، يا إلهي... إنّه المساء»[١٤].

ليبرز بعد ذلك عجزه عن إنهاء تأزمه النّفسيّ، وصراعه الحاد بين ذاته المحطمة والمثقلة بالذّكريات الجميلـة والحزينة، وعلى الرّغم من اتخاذه القرار بالاستمرار، لم يستطع الفاعل أن يتغلـب على مأساته، التي بقيت تشده إلى أعماقها وتحاصره من الجوانب كلّها، فبدا منذ البدايـة عاجزاً عن مقاومتها واستسلم لها، على الرّغم من محاولته ذلك بطريق الهرب الذي سلكـه، ظنّاً منه بجـدواه، وإن كنا قد اعتقدنا بعد لقائه (أوليفيا) قـد تمكن من ذلك إلا أن الرّواية تنتهي بتأكيد ذلك وبأنّه مهما حاول الهرب، فمأساته قابعة في داخله، وكيف و«وديع» فنّان رسّام مرهف الإحساس لا يستطيع «إلا أن يكون ابن الواقع أمامه»[١٥].

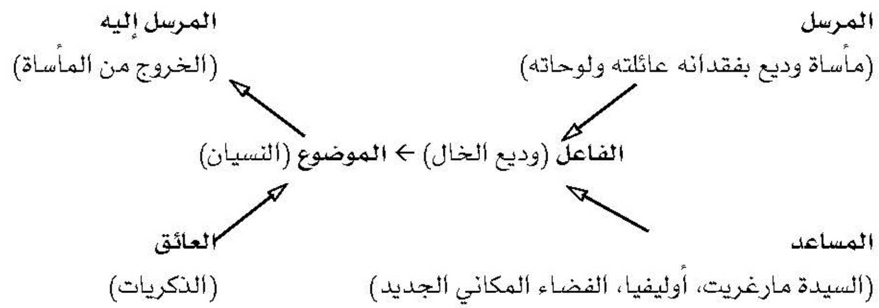
٢)- التّذكر:

نلحـظ من خلال القراءة الأوليّة لرواية «**دمـاء بالألـوان**»، أنّ هذا النّص قد بُني اعتماداً علـى تقنية التّذكر، انطلاقاً من ارتبـاط التّذكر بالعالم النّفسيّ للشّخصية، النقطة المركزيّة

فــي النّص، التي تعطي من خلال دلالاتها الخاصة دلالات عامة في آن واحد؛ فيتحول «وديع الخال» بمأساته وتأزمه وآلامه، إلى صورة مصغرة عن فضائه لبنان بكل تناقضاته وانقساماته، وعن معاناة الإنسان فيه نتيجة الحرب القاسية التي تلقي بظلالها على الجميع.

تتعــدد وظائف «التّذكــر» في النص؛ إذ تتجاوز مهمة الكشف عــن ماضي «وديع الخال»، أو استرجاعهــا، إلى التّدرج في الكشف عن انفعالاته بتلــك الأحداث الماضويّة أو المفاصل التّحوليــة في حياته مثل الانفعـــال المتولد في نفسه إثر فقده زوجتــه وأولاده الثّلاثة، فهو ممزق بين ماضيه وحاضره، « ... تعود الصّور تتوالى على ذاكرته كملايين القطرات تتبعثر في الرّيح... وصـــال وابتسامتها العذبة، عصام الذي بدأ ينمو نحو الفتوة، رنا الحنون التي كانت تجلســ على الأرض وتأخذ أنامل والدها إلى حضنها وتنظفها من بقايا الألوان كلما خرج من المرســم... هكذا دفعة واحدة، ينهار كلّ شيء ويدمر كلّ شيء، الأولاد الذين رباهم يوماً بعد يوم، والأم الحنون التي كانت توفق بين عنايتها به وعنايتها بأولادها كلّ على حدة. ثمّ كلّ تراثه الفنــيّ عبر سنوات وسنوات. كلّ ذلك يندثر بلمح البصر، كأنّ كلّ هذا العالم الزاخر بالحركة والحيويّــة والأمــل والطّموح مجرد حلم عابر انتهى مع أول لحظـــة من لحظات اليقظة على الواقع الحارق. ما أكثر ما نتحيل أننا امتلكناه في الحياة، وأن ما بنيناه صار في قبضتنا، وأن السّنوات المقبلة ستكون مواسم حصاد بعد زرع طويل، ثم إذا بريشة طائر ضعيف تمسح عن عيوننا غشاوة النّصر المزعوم، وإذا بكلّ شيء ينهار كقصر من الرّمال»(١٦).

فقـــام «التّذكر» بجلاء مواقف «وديــع الخال» إزاء الواقع القائم، وإظهـــار بنيته الفكريّة، وتوضيح رؤاه المستقبليّة كما في المقطع السّابق. ويمكن توضيحها في التّرسيمة الآتية:



٣)- تيار الوعي وأساليبه التّكتيكيّة:

يمتاز «تيار الوعـــي» بقدرته الكبيرة على تصوير الشّخصيّة الرّوائيّة على نحو بالغ الدّقة وأكثـــر واقعيّة[١٧]، لجأ الكاتب إلى استخدامه في المواقف التي عجزت فيها شخصية الفاعل عـــن الإفصاح عن الانفعالات التي تتجاذبهـــا أو إبراز ردود أفعالها إزاء المواقف التي تحدث أمامهـــا، عبر تولـــي الكاتب مهمة الإفصاح عنهـــا. كما استخدمها في الحـــالات المتناقضة المتأزمـــة التي يعيشها الفاعل إثر احتدام صراعه مع ذاته وواقعه، فهو يقول شيئاً ويفكر في ضـــده ويشعر بأمور عاجز عن البوح بها، كما في المقطع النّصيّ الآتي: «هو يريد الهرب من الذّكريات الطّاحنة، والبحر يذكره ببيروت وبيروت تذكره بما حدث فيكاد يميل برأسه صوب المـــاء، ليسقط تحت الموج، إلا أنّه يستيقـــظ... أمن المعقول أن ينتحر أم أنّه لا يجد الجرأة علـــى ذلـــك؟ ثمّ غير هذا وذاك ستهتـــز وصال في قبرها عتباً ومـــراراة.. لا، يجب أن يواجه مصيـــره بكل شجاعة. لكن ليداري هـــذه الأحزان ما استطاع إلى ذلك سبيلاً، فالرّحيل وحده القادر على أن يرش فوق قلبه المعذب رمال النّسيان»[١٨].

إلـــى جانب ذلك استخـــدم الكاتب «المناجاة» لوصف العالم الداخلـــيّ لفاعله وصفاً يتيح للقارئ تلمس الجوانب المهمّة في تلك الشّخصية وتتبع خط نموها وتطورها، فقد استخدمها بحيث تقدم المحتوى الذّهنيّ والعمليات الذّهنيّة لفاعله مباشرة إلى «المتلقي»، دون حضوره، ولكـــن مع افتراض وجـــود جمهور افتراضاً صامتـــاً[١٩]، كما في المواضـــع التي يناجي فيها الفاعل حبيبته «وصال» مباشرة، بلغـــة شاعريّة استطاعت ببنيتها الدّلالية نقل حجم المأساة والمعانـــاة التـــي يعيشها «وديع الخال» للقارئ مباشرة، مثـــل المقبوس الآتي الذي هو بمنزلة قصيـــدة نثريّة قائمة علـــى الجمل القصيرة: «تعالي... احضري بثوبـــك الأخضر.. وبعينيك الخضراويـــن، تعالي بابتسامتك العذبة، وبرقة خطواتـــك، احضري إليّ... أنا الرّجل المتعب الـــذي ينتظـــر قدومك كما تنتظر الأرض العطشى المطر، وكمـــا ينتظر الطّفل عودة أبيه من السّفـــر... احضري إليّ بكل طلعتك الجميلة... أنا الذي من دونك قبضة رمل في الصّحراء، تعالـــي مـــن أيّ طريق، تحت أيّ جنـــاح، تعالي إشعاع نور من النّافـــذة أو باقة ورد من الباب. تعالـــي يا من حملتني بكلّ أخطائـــي وأنقذتني من وحشة الأيام. تعالي أنت يا من كنت ألواني الزّاهية في كل ما رسمت. في كل لوحاتي التي كنت أنت وراء نجاحها... وحدك وراء إعجاب البشـــر فيها، يا وصال ها أنا وجـــدت العش الجميل الذي يليق بك وبزهراتك الجميلات، لن يطيـــب لـــي المقام ما لم تعديني أنك قادمة. لن أصبر طويـــلاً ما لم تحددي موعد قدومك.

هاهو الرّبيع، الفصل المزدان بك منذ ولدت يحيط بيّ من كل جانب، يتزين بالورد والأخضر والوردي والكحليّ والزهريّ وكلّ الألوان احتفاء بك وبقدومك... فأين أنت يا وصال... لا أريد لغيابك أن يطول...؟ فلم أعتد مثل هذا الغياب، أنت التي لم تفارقيني طوال خمسة عشر عاماً متواصلة، وهاهي أيام طويلة تمرّ كالعلقم من دون أن نكون معاً، أيام دون شموسها ودون أقمارها، أيام سوداء ليلها نهارها، وذكرى الفراق الحزينة وأنا الآن أنتظر يدك تدقّ الباب، وكلّ لحظة يدك تدقّ الباب، لا أتصور يداً أخرى تطرق بابي، ...»[20].

وهكذا يدخل المتلقي ضمن اعتبارات الكاتب في أثناء «بَنْيَنَة» نصه. وهذا الاهتمام بدور المتلقي يُعَدُّ خطوة مهمة في تطور خلق البناء الرّوائي السّوريّ. فالكاتب يهدف من وراء استخدام «المناجاة» إلى كشف ما يدور في داخل شخصيته «وديع الخال»، وإلى لفت انتباه القارىء إلى تفاصيل مأساته.

كما حرص الكاتب على تقديم المحتوى النّفسيّ، والعمليات النّفسيّة لفاعله، شأنه شأن المحتوى الذّهنيّ الذي قدمه باستخدام «المناجاة»، فقد أراد نقل ذلك المحتوى في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات وقبل أن تتحول إلى عبارات كلاميّة معبرة عنها مباشرة؛ أيّ إنّه أراد تقديم الوعي المتشكل لدى الفاعل[21]. فنلحظ أن «ياسين رفاعية» قد عمّق الحوارات الدّاخليّة، والمقاطع النّصيّة المبنية على «المناجاة»، و«التّذكر»، فسمحت لشخصية الفاعل بالتّعبير عن نفسها بحرية دون تدخله. «وديع اللحظة يبكي بحرقة منادياً وصال:

– أنقذيني يا حبيبتي... أنا متعب حتى العياء... فأين أنت... تعالي... وعدتني بالمجيء... تعالي... لم أعد أستطيع صبراً... طال غيابك طال...

– وأنت يا صغيرتي الحلوة كاميليا... تعالي... قبليني... شديني من شعري... اضربيني بقبضتيك على صدري... عضيني من أذني... داعبيني... يا إلهي... أين كاميليا؟ أين أنتم يا أحبائي... أين أنتم؟ تعالوا إلي... تعالو إلي...»[22].

الهوامش

(١)- وضــع مفهوم التّقاطب المكانيّ (يوري لوتمان Louri Lotman)، وهو مفهوم إستراتيجي، تتكئ عليه «المكانيّة» لإنجاز هدفها، في إدراك بنية العلاقات السّطحيّة والعميقة في النّص، إلى جانب الكشف عن العلاقــات الثّنائيّــة التي تنشأ بين مكان وآخر، وما يتولد عنها من حقــول دلاليّة تسهم في إنتاج المعنى. وتأتي أهميته في الدّراسة الأدبيّة، من تموقع المكان على الصّعيدين، الواقعي الثّقافيّ، والرّوائيّ، إذ ينتظم وفق تقاطبات رئيسيّة وثانويّة، الأمر الذي يُمكِّنُ القارئ من إدراك كيفية اشتغال المكوِّن المكاني في النّص الروائيّ، ومعرفة طبيعة الصّراعات بين القوى التي تتحكّم به.

تلك التقاطبات الثّنائية، لها دور كبير في إنتاج الدّلالة المتضادة، من جهة أنّها مشحونة بحمولةٍ سيميائية ودلاليــة وأيديولوجية، وتمظهرها فــي شكل ثنائيات، إنّما هو تعبير عن طبيعة العلاقات التي تحدث عند اتصال الراوي أو الشخصيات بأماكن الأحداث، انسجاماً أو توتراً.

(٢)- رفاعية، ياسين، دماء بالألوان، دمشق، دار الفاضل، ط ٢، ٢٠٠٦، ص ص ٢٧-٢٨.

(٣)- حمداوي، جميل: السّيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج ٢٥، ع ٣، ١٩٩٧، ص١٠٧.

(٤)- نـاقــد فرنســيّ لسانيّ، ولد في باريس عــام (١٩٤١م)، وتوفي في عــام (٢٠٠٤م). يعدّ أول من خصص مصطلح «الانزياح»، بحديث مستفيض في مجال حديثه عن لغة الشّعر، بوصفه إحدى المحاولات النّظرية الجادة في حقل الدراسات البلاغية والشّعريّة، آخذاً في الحسبان الشّروط المعرفيّة والمنهجيّة الصّارمة التــي تفرضها الشّعرية على نفسهــا، إذ جاءت محاولاته سعياً لتكريس ذلــك، وللتمييز بين الشّعر والنّثر مــن جهة أخــرى. فارتكز مفهوم «الانزياح» لديه على مجموعة من الثّنائيــات ضمن إستراتيجية الشّعرية البنيويــة، ولا سيّما في كتابه «بنية اللغــة الشّعرية، ١٩٦٦م»، إذ أثار فيه ثنائية المعيار والانزياح، مستمداً هــذه المفاهيم من الأسلوبيّــة الشّائعة في فرنسا، وكان يهدف من هذا المفهــوم دراسة الظّاهرة الأدبيّة الفرديّــة لدى أحد الكتّاب، بوصفهــا انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وحدثــاً لغويّاً يظهر في تشكيل الــكلام وصياغته، يمكن بوساطتــه التّعرف إلى طبيعة الأسلوب الأدبيّ، ويمكــن كذلك عدّ «الانزياح» هو الأسلوب الأدبيّ نفسه.

(٥)- كوهيــن، جان: بنيــة اللغة الشّعريّة، ترجمة: الولــي، محمد؛ العمريّ، محمد، بيــروت: المركز الثّقافيّ العربيّ، ط٢، ١٩٩٠، ص٧٢.

(٦)- جاكبســون، رومان: قضايا الشّعرية، ترجمة: الولــي، محمد؛ حنوز، مبارك، المعرفة الأدبية: دار توبقال للنشر، ١٩٨٨، ص٢٨.

(٧)- العلاقة بين «الدّال» و«المدلول» تعمل على ثلاثة مستويات، عرضها (بيرس Peirce)، وهي:

علاقة «الأيقونة»: وهي علاقة «المطابقة» بين «الدّال» و«المدلول»، مثل علاقة الصورة بصاحبها.

علاقة «المؤشر»: وهي علاقة «المجاورة» بين العلامة والواقع الخارجي، مثل علاقة الدّخان بالنّار.

علاقــة «الرمــز»: وفي هذا المستوى تكون العلاقة بين «الــدّال» و«المدلول» «اعتباطيّة» النّشأة كما وردت في لسانيات «فرديناند دي سوسير»، لتتحول بعد ذلك من علاقة «اعتباطيّة» إلى علاقة منطقيّة، تقرأ في سياقها الثّقافيّ والاجتماعيّ. ومن ثمَّ هي علاقة اصطلاحيّة عرفيّة، أو قياسيّة، أو طبيعيّة بحتة.

(٨)- رفاعية، ياسين: دماء بالألوان، دمشق: دار الفاضل، ط ٢، ٢٠٠٦، ص٩.

(٩)- المصدر نفسه، ص٢٠.

(١٠)- المصدر نفسه، ص٢٥.

(١١)- المصدر نفسه، ص ١٦٣.

(١٢)- همفــري، روبــرت: تيار الوعي في الروايــة الحديثة، ترجمة: الربيعي، محمــود، القاهرة: دار غريب، د.ط،٢٠٠٠، ص٢٣.

(١٣)- رفاعية، ياسين: دماء بالألوان، ص ٤٤-٤٥.

(١٤)- المصدر نفسه، ص ٤٣ - ٤٤.

(١٥)- المصدر نفسه، ص ١٨٦.

(١٦)- المصدر نفسه، ص ٢٦- ٢٧.

(١٧)- همفري، روبرت: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص٢٣.

(١٨)- رفاعية، ياسين: دماء بالألوان، ص ٣٢.

(١٩)- همفري، روبرت: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص٧٤.

(٢٠)- رفاعية، ياسين: دماء بالألوان، ص ١٠٦ -١٠٧.

(٢١)- همفري، روبرت: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص ٥٩.

(٢٢)- رفاعية، ياسين: دماء بالألوان، ص ٢٠٧.

تاريخ الرواية

تعريفها، وظهورها، وأنواعها

تأليف: جيرمي هاوثورن[1]
ترجمة: فريد إسمندر

كلمة رواية كما ورد تعريفها في قاموس «أوكسفورد» هي قصة نثرية خيالية أو حكاية طويلة تضم شخصيات وأحداثاً تمثل الحياة الواقعية في الماضي أو الحاضر في حبكة مركّبة، ربما هذا أشبه بتوضيح ما هو واضح، إنما هناك بعض النقاط المهمة في هذا التعريف المختصر.

الرواية خيالية أو مفترضة كما نشير إليها غالباً. إنها تصف شخصيات ومواقف خيالية وربما تتضمن دلالات على أماكن حقيقية وأناس حقيقيين، لكنها لا تعدّ رواية إذا ما اقتصرت على هذه الدلالات فحسب. مع ذلك، وعلى الرغم من أن شخصياتها وأحداثها تخيلية، فهي بمعنى ما تُمثّل الحياة الواقعية وتحمل شبهاً بالحقيقة؛ ومهما تكون واقعية هذا الشبه فقد كان محط كثيرٍ من النقاش والجدل بين نقاد الأدب على نحو متفاوت بين رواية وأخرى. لكن هذا الشبه بالحياة الواقعية هو واحد من الملامح التي تميز الرواية عن بقية الأشكال الأدبية الأخرى مثل الملحمة والقصة الرومانسية، ونحن ندرك أن تعبير «الحياة الواقعية» مفهومٌ إشكالي يتطلب الدقة في تعريفه واستخدامه.

الرواية نثرية وليست شعرية على الرغم من أن بعض الروايات يمكن أن تحتوي على عناصر شعرية طالما يتعلق الأمر بلغتها. سيكون من الخطأ الزعم بأن لغة الرواية كانت متطابقة مع لغة الحديث الدارجة أو مع غالبية الكتابة غير الأدبية، مع ذلك تبقى حقيقة

أن الرواية النثرية تساعد على ترسيخ الإحساس بـ«الحياة الواقعية»، المتعلق بالوجود اليومي الممكن إدراكه، أي الحفاظ على النوع الأدبي.

الرواية هي حكاية، بمعنى آخر هي من ناحية ما «عملية قص» أو سرد وليست عملية تمثيل، وهذا يميزها عن الدراما. بالطبع قد تحتوي الروايات على مشاهد درامية جداً، وغالباً ما ينسى القارئ أن ما نفهمه عن الشخصية والحدث ليس مباشراً (كما في المسرح أو السينما) بل عملية خاصة عبر مصدر الحكاية. الرواية إضافة إلى ذلك تحتوي على شخصيات وأحداث وحبكة: أناس يقومون بأشياء ضمن سياق شامل يحكمه نوع من المنطق الترابطي: تسلسل الأحداث، السبب والنتيجة أو ما شابه؛ وفي معظم الروايات هناك أيضاً صلة بين هذه العناصر الثلاثة التي تشكل نوعاً من الانسجام فيما بينها، والرواية مختلفة عن عظماء الشعراء والمسرحيين الإنكليز من حيث إنَّ حبكتها لم تؤخذ عموماً من مصادر تقليدية.

أخيراً، للرواية طول معين. يمكن للقصيدة أن تكون أي شيء بدءاً من مقطع شعري مؤلف من بيتين إلى ألف صفحة أو أكثر، لكننا نشعر بعدم الرضا حول إعطاء تعبير «رواية» لقصة من أربعين أو خمسين صفحة. المسألة بالطبع ليست متعلقة بالطول فحسب، فنحن نرى أن الرواية يجب أن تتضمن عملية تقصٍّ لمسألة مرتبطة بأهمية إنسانية وذلك بأسلوب يسمح بالمعالجة المركّبة، لذلك، ومن الناحية العملية، عادة ما نشير إلى قصة نثرية من عشرين أو ثلاثين صفحة أو أقل بوصفها قصة قصيرة، في حين أن الأعمال التي يبدو طولها متأرجحاً عند الحد الحرج الفاصل بين القصة القصيرة والرواية، وصفحاتها ما بين أربعين ومئة صفحة فإننا نطلق عليها اسم الروايات القصيرة.

تعدُّ دراسة ظهور الرواية أشبه قليلاً بقراءة إحدى التفسيرات المتعلقة بنشوء الجنس البشري، فجميع ما كُتب حول مسألة التطور التي تقارب حقيقة تلك التي تصل إلى طريق مسدود ثم تتلاشى، بعد ذلك، وبشكل إعجازي، تجتمع كل المكونات بعضها مع بعض ويظهر البشر إلى الوجود، ومثلما لا يزال الباحثون في جدال ونقاش بخصوص أسلاف الجنس البشري (هل نحن منحدرون من هذا المخلوق الشبيه بالقرد أو لا؟) كذلك حدث إجماع شامل بين نقاد الأدب والمؤرخين حول أسلاف الرواية، ومن ناحية ثانية نحن نعلم عن الرواية أكثر مما نعرفه عن ظهور البشر.

وجدت الروايات الخيالية منذ أن بات لدينا سجلات مكتوبة، لكن هذه السجلات تفتقد كثيراً من الخصائص التي نربطها بالرواية اليوم، فهي أولاً مكتوبة شعراً وليس نثراً، وثانياً إنها لا تولي

اهتماماً بالحياة الواقعية في الماضي أو الحاضر إنما تصور حياة الآلهة أو الأبطال الأسطوريين، ومن ثمّ من الصعب أن تحمل حياتهم شبهاً بالحياة الواقعية إلا في أساليب غير مباشرة.

هنا يجب أن نتوخى الدقة لأن أحد التقاليد المهمة التي أسهمت في ظهور الرواية هي «الرواية الرومانسية» الممتلئة بالبطولات والمغامرات والتي تطورت في فرنسا في القرن الثاني عشر دون أن تُعنى بتصوير الأبطال الملحميين بل بالحياة المثالية النمطية في البلاط معتمدة على سلوك صارم، رفيع المستوى. وهي، على غرار الملحمة غالباً ما احتوت عناصر خارقة- وهذا عنصر آخر يميزها عن الرواية الحديثة عموماً.

من المهم أن نفرق بين الرواية والرواية الرومانسية، ونتذكر أن الأولى قد حلّت مكان الثانية إلى حدٍّ ما واستقت منها بعض العناصر المهمة، ومن ثم هناك خط ملحوظ من التطور يذكرنا بمزايا الرواية الرومانسية، بدءاً من الرواية القوطية وصولاً إلى رواية الخيال العلمي والخيال الجامح.

في كتابه الرائع عن الرواية ألمح الناقد الإنكليزي «آرنولد كيتل» إلى أن معظم الروائيين في مقاربتهم لما يكتبون يُظهرون انحيازاً نحو «الحياة» أو «النموذج»: بمعنى آخر نحو الهدف لنقل إشراقة الحياة والإحساس بها، أو لنقل بعض التفسير لأهمية الحياة. وحسب رأي هذا الناقد فإن الروائي الذي يبدأ بـ «النموذج» غالباً ما يحاول أن يُدخل «الحياة» إليه، في حين أن الروائي الذي يبدأ بـ«الحياة» يحاول أن يجعل «النموذج» ينبثق منها.

ظهور الرواية

الرواية في الواقع نوع أدبي فتي قياساً لعمر الشعر والدراما الذي يقدّر بعمر الإنسانية. وقد برزت الرواية بشكلها الحديث في أوروبا القرن الثامن عشر، وتعرّض تطورها بشكل حاسم لجملة من العوامل المختلفة، ومن المفيد أن نؤكد أربعة منها بشكل خاص.

١- **بروز القراءة والكتابة**: الرواية أساساً هي صيغة مكتوبة خلافاً للشعر الذي نشأ منذ قرون سابقة لتطور الكتابة ولا يزال يزدهر اليوم في الثقافات الشفهية. لقد كانت هناك حالات من الأمية بين الناس الذين يتجمعون لسماع الروايات تُقرأ عليهم (جزء من جمهور «تشارلز ديكنز» كان من هذا النوع) وخلال الحقبة الفيكتورية سادت عادة القراءة بصوت عالٍ ضمن العائلة وكانت أكثر انتشاراً مما هي عليه اليوم، لكن الرواية يكتبها فرد واحد بمعزل عن الناس ويقرؤها بصمت فرد آخر.

٢- **الطباعة**: تعدّ الرواية الحديثة وليدة آلة الطباعة التي هي الوسيلة الوحيدة لإنتاج عدد وافر من النسخ المطلوبة لتلبية رغبات الجمهور المتعلم بسعر مقبول، وهذا الوسيط يعني أيضاً أن العلاقة بين الروائي وقرائه مجهولة نسبياً، فالروائي لا يعرف قارئه شخصياً ولا يمتلك صلة مباشرة معه ولاسيّما أن الفرد يقرأ الرواية منفرداً.

٣- **صناعة السوق**: تعتمد «سيسيولوجيا» الرواية كثيراً على علاقة السوق القائمة بين المؤلف والقارئ بوسيط هو دار النشر، وخلافاً للأساليب الأولى المتمثلة في تمويل أو دعم عملية النشر بوصفها نوعاً من الرعاية (رجل ثري يقوم بتمويل كاتب ما) أو عن طريق التبرّع (قرّاء أغنياء نافذون يسهمون في التبرع لأحد الكتاب كي يكتب عملاً معيناً) تعمل صناعة السوق على زيادة حرية الكاتب النسبية وعزلته وإنقاص اعتماده المباشر على أشخاص أو مجموعات. إن نمو صناعة السوق هو مظهر من مظاهر نشوء الرأسمالية، النظام الذي أخذ مكان النظام الإقطاعي في بريطانيا في القرن الثامن عشر.

٤- **بروز عنصر الفردانية**: يرى الناقد والمؤرخ الإنكليزي «إيان وات» أن من ميزات الرواية النموذجية أنها تضم «فردانية» الشخصيات وتقدم وصفاً مفصلاً عن بيئتهم، وخلافاً لما سبقها من حكايات فإن الرواية لا تكتفي بعرض «الشخصية النموذج» فحسب، فنحن نهتم بشخصيات أمثال «توم جونز» و«ديفيد كوبرفيلد» و«ماغي توليفر» و«بول موريل» بوصفهم أفراداً مميزين في البنية والمزاج. وكما وصف الناقد «رالف فوكس» الرواية ببعض التحيّز: «تتعامل الرواية مع الفرد؛ إنها ملحمة عن صراع هذا الفرد ضد المجتمع وضد الطبيعة وهذا يمكن أن يتطور في مجتمع ينعدم فيه التوازن بين الإنسان والمجتمع فحسب حيث يخوض الإنسان حرباً ضد أبناء جنسه أو ضد الطبيعة، ومجتمع كهذا هو مجتمع رأسمالي».

وضّح «فوكس» نقاشه بمقارنة ملحمة «الأوديسية» برواية «روبنسون كروزو» مشيراً إلى أن «أوديسيوس» يعيش في مجتمع لا تاريخ له ويعلم أنّ قَدَره بين أيدي الآلهة، في حين نرى «كروزو» مستعداً لصناعة تاريخه الخاص؛ وفي حين انصبّت جهود «أوديسيوس» على العودة إلى الوطن، فإن «كروزو» كان متوجهاً نحو العالم الخارجي وليس إلى موطنه، وهذا أمر مهم. إنه الإنسان الذي يتحدى الطبيعة وينتصر. لذلك فإن «كروزو» بالنسبة إلى «فوكس» يمثل تلك الروح التوسعية والاعتماد على النفس والتجريب التي يتسم بها الإنسان الرأسمالي الأول.

من المؤكـد أنّ الروح الجديدة التي رافقت باكورة تطور الرأسمالية قد تسببت في ظهور الرواية مع اهتمام متنام بالذات الداخلية والحياة الخاصة والتجربة الشخصية. عندما يشعر الفرد بنفسه فرداً وليس مجرد عضو في مجتمع إقطاعي متحجّر وعليه واجبات متزامنة مع ميزات مُنحت له منذ ولادته، عندها يبدأ بالتفكير على نطاق أوسع حسب اهتمامات شخصية محضة بدلاً من اهتمامات اجتماعية أخرى، وهذا يعطيه شيئاً ما يعمل على إخفائه. وبمعنى محـدد يمكننا القول إن الحياة الخاصة كما نعرفهـا اليوم قد وُلدت مع المجتمع الرأسمالي وإن الرواية استجابت لهذا التطور وشاركت فيه.

مـن بين جميع الأجناسـ الأدبية الأخرى تجمـع الرواية عناصـر الاستكشاف: «الذاتي والاجتماعي والشخصي والجماعي». لقد قدمت القصيدة لنا تعابير وحالات شخصية تسودها المشاعـر الإنسانية الفردية والتفكير إنما دون القدرة علـى وضع قرائن لها بالأسلوب الذي تقوم به الرواية من وصف مفصّل للعلاقات المركبة بين الإحساس الذاتي والتاريخ والمجتمع. أمـا بالنسبة إلـى الدراما فقد أبرزت لنا كائنات بشرية تتفاعـل داخل ضغط المجتمع، لكن صورهـا اللفظية المتكلّفة عـن التجربة الذاتية غير مصقولة مـن الناحية الفنية قياساً لما تستطيع الرواية أن تنقله في هذا الاتجاه.

علـى الرغم من أن الرواية تكتب وتُقرأ بشكل إفـرادي، إلا أنها تعتمد على الصناعة وعلى مجتمـع عالي التنظيم لإنتاجها ووضعها قيد التداول؛ حتى فـي عمقها الجمالي تقيم الرواية عمليـةَ جمعٍ بيـن «الشخصي والاجتماعي»، ومـن الممكن أن يحتوي ارتبـاط الرواية المبكر بالمدينـة بـدلاً من حياة الريف على شيء ما له صلة بعملية الجمع الفريدة تلك. بالطبع هناك روايـات تتخـذ من الريف خلفية لها، إنمـا منذ أيامها الأولى تبدو الروايـة أنها تمتلك علاقة خاصة بحياة المدينة.

مـن اللافـت أن الرواية منذ باكورتها لـم تكتفِ بالفصل بين الروايـات التي يبدأ مؤلفها بعنصر «الحياة» وتلـك التي يبدأ كاتبها بعنصر «النموذج»، بل فرّقت أيضاً بين الروايات التي يُبدي فيها كاتبها اهتماماً أكبر بالجمهور الواسع وتلك التي يهتم فيها مؤلفها بالحياة الخاصة. ومـرة أخرى، إنها الروايات الأكثر شهرة التي يبدو أنها تجمع بين الحالتين بحيث لا نشعر بأن إحداهما قد طغت على الأخرى، وخير مثال هنا هو رواية «توم جونز» لـ«هنري فيلدنغ» ورواية «كلاريسا» لـ«صامويل ريتشاردسون»، إذ يهتم الأول بشكل أكبر بالعنصر الذكوري وحركة الحياة

الاجتماعيــة العامة الأكثــر اتساعاً وذلك في تناقض حاد مع الكاتــب الثاني الذي يركز على العنصر النسائي وحياته الداخلية وأحاسيسه وعلاقاته وعلى القرارات الأخلاقية والشخصية التي يتخذها.

على الرغم من أن غالبية الروائيين الأوائل في إنكلترا وبلدان أخرى هم من الرجال حتى أواخر القرن الثامن عشر، إلا أن العنصر النسائي سرعان ما شكَّل شريحة مهيمنة من جمهور القــراء في بعضــ الحالات، وهذا بالطبع نتيجــة اقتصادية السوق الــذي يعتمد عليه إنتاج الروايــة وكان لها تأثير ملموس في نوعية ما كان يُكتب من روايات، ومن المستحيل أن نتخيل روايات «ريتشاردسون» قد كُتبت كما هي عليه دون جمهور قرّاءٍ حقيقي من النساء.

بحلــول القرن التاسع عشر أصبحت النساء عاملاً مهيمناً ليس بوصفهن قارئاتٍ للروايات فحســب، بل أيضاً بوصفهــن كاتبات لها. في تلــك الحقبة مَنْ كان ليُقــارن بـ«جين أوستن» و«إيميلي برونتي» و«جورج إليوت» في إنكلترا باستثناء «تشارلز ديكنز»؟

ربمــا يمكننــا أن نضيف نقطة أخرى إلى إنجازات الرواية: ليســ ثمة نوع أدبي آخر نَهَل واغتنى تماماً من ثقافةِ وتجربةِ كلا الجنسين كما فعلته الرواية.

أنـواع الروايـات

يمكــن تصنيف الروايات تاريخياً وفنّياً، وفيما يأتي بعضــ التصنيفات الأكثر استخداماً، وكل رواية تحمل شيئاً من الإبداع والفرادة، وبعضها يتحدى إلى حدٍّ ما توقعات القراء وتخميناتهم.

١- **الروايــة التشرديــة Picaresque Novel**: الــ«Picaro» كلمــة إسبانيــة تعني المتشرد المحتــال، وقد بُني هذا الصنف مــن الروايات على حكايات التشرد فــي إسبانيا في القرن السادســ عشر، وتصور متشرداً يعتمد في تأمين معيشتــه على فطنته ودهائه خلال تجواله في مناطق عادة ما تكون الحياة فيها بسيطة ومتدنية حيث يتسول أو يرتكب سرقات بسيطة، ويبدي تعليقات ساخرة نحــو المشاعر الإنسانية الرقيقة والمعتقدات السائدة، ويتسم سلوكه بمعادة المجتمع والإساءة إلى قوانينه دون أن يكون شريراً تماماً.

الروايــة التشردية عبارة عن سلسلة أحداث غالباً ما تفتقد إلى الحبكة المتقنة أو العقدة النفسيــة أو الشخصيات المتطورة، وقــد أثار هذا الاصطلاح جدلاً حول ضرورة تحديده إما على نطاق ضيّق وإما بأسلوب كاثوليكي أكثر؛ وبمعنى ما يمكن القول: إن عدداً قليلاً فحسب مــن الروايات الإسبانية في القــرن السادس عشر ينتمي إلى «التشرديــة» فعلاً. ومهما يكن

القرار بهذا الخصوص فإن «التقليد التشردي» قد أسهم إسهاماً مهماً في تطور الرواية وقدم نموذجاً أمام أساليب إضفاء عنصر التشويق والتنوع عليها.

٢- **الرواية الرسائلية** Epistolary Novel: ازدهر هذا النوع من الروايات في القرن الثامن عشر بشكل خاص، وهو يعتمد على رسائل متبادلة بين شخصيات مختلفة. بعد أن شهد القرن المذكور ارتفاعاً في نسبة المتعلمين والمثقفين داخل المجتمع الإنكليزي في وقت كانت تسهيلات التنقل والمواصلات بدائية جداً حسب المعايير العصرية، لم يكن مفاجئاً أن تكون الرواية في بداية تطورها قد تأثرت بهذا الأمر إلى حدٍّ كبير.

الرواية التي تستخدم أسلوب الرسائل بشكل حصري يمكن أن تفتقد الصقل والبراعة والمرونة، وهذا ينطوي أحياناً على التصنّع والتكلف، ومهما يكن تصرف الشخصيات لابد أن تكون أدوات الكتابة في متناول أيديهم بشكل دائم. إذا ما عُدّت الرواية التشردية نادرة، فإن هذا النمط الأدبي قد علّم كتاب الرواية مدى أهمية الرسائل بوصفها عنصراً داخل تنوعِ عمليةِ القصّ الروائي.

٣- **الرواية التاريخية** Historical Novel: تتخذ الرواية التاريخية، كما يوحي اسمها، خلفيات لأحداثها وشخصياتها ضمن سياق تاريخي محدد، وربما تحتوي على شخصيات خيالية وحقيقية، ويتميز أفضل أشكالها بما تورده من وصف مقّنع ومفصّل للأساليب والأبنية والمؤسسات والمشاهد الطبيعية للخلفية التي تختارها، وهي في الغالب تحاول نقل الإحساس بـ«الاحتمالية» التاريخية لناحية صحتها أو صدقها؛ وفي أكثر صيغها حداثة تميل الرواية التاريخية إلى التخلي عن عنصر «الاحتمالية» أمام عنصر «الفنتازيا»؛ وبطريقة ما يمكن رؤيتها نسخة حالية عن الرواية الرومانسية مشجعة بذلك على الهروب من الواقع.

٤- **الرواية الإقليمية** Regional Novel: يركز هذا النمط الروائي اهتماماً خاصاً على الحياة داخل إقليم جغرافي محدد، وعادة ما يكون ريفياً وليس مدينياً (سيكون من الغريب أن نشير إلى «تشارلز ديكنز» بوصفه روائياً إقليمياً على الرغم من أن كثيراً من رواياته تستكشف الحياة في لندن بتفصيل حميمي).

في أحوال كثيرة يكتب الروائي الإقليمي عدداً من الأعمال وجميعها تتضمن الإقليم نفسه أو المكان نفسه، وإذا شعرنا بالرضا حول تسمية روائي ما بـ«الإقليمي» فإن هذا يعتمد على رأينا بمكانته الأدبية. هناك كثيرون يعدّون أن لهذا الاصطلاح دائرة ضيقة إلى حدٍّ ما، مما يقودهم إلى التحفظ في إطلاقه على روائيين ثانويين.

٥- **الرواية الهجائية** Satirical Novel: ليس بالضرورة أن يكون الهجاء نثراً أو خيالياً على الرغم من وجود اتجاه تكون المبالغة فيه متضمنة على بعض الخيال القصصي، وهناك تقليد للهجاء يُعدّ مستقلاً عن الرواية ويرجع إلى عهد قديم وكان له تأثيرات مهمة على الرواية.

يهدف الروائي الهجّاء إلى مهاجمة الشرور المزعومة والحماقات المتصلة بالأفراد أو بالمجموعات أو بالمجتمعات، وأدواته المستخدمة هي السخرية والاحتقار والمبالغة، كذلك يركز على لفت اهتمامنا إلى ما يهاجمه أكثر منه إلى خلق الشخصيات والمواقف والأحداث. مع ذلك ربما يُدخل الروائي عناصر هجائية في أعمال لا تستحق اصطلاح «هجائية»، ومن ثمّ فإن رواية «نهاية إدوارد» لمؤلفها «إي. إم. فورستر» ليست هجائية لكنها تحتوي على مسحة هجائية في معالجتها لمختلف الشخصيات.

تعدّ كتابات «جوناثان سويفت» الهجائية ولاسيّما «رحلات غاليفر» في غاية الأهمية للرواية دون أن تكون فعلياً روايات بحد ذاتها، ولو فكّرنا برواية «مغامرات هكلبيري فن» للكاتب «مارك توين» لرأينا كيف أن الرواية الناضجة في القرن التاسع عشر كانت قادرة على إدخال تقنيات هجائية مستقاة من الروائيين الأوائل ضمن بنية أكثر واقعية من «سويفت».

٦- **الرواية التشكيلية أو التربوية**: Bildungsroman novel of formation or Education: يستخدم هذا الاصطلاح الألماني في اللغة الإنكليزية ليدل على نوع من الروايات التي تركز على تطور شخصية واحدة منذ طفولتها وحتى مدّة ما من بلوغها مرحلة الشباب، ومن الأمثلة على هذا النمط الروائي هو رواية «ديفيد كوبرفيلد» لـ«تشارلز ديكنز».

من الواضح أن هذا الصنف الأدبي يهتم الكاتب فيه بوصف العلاقة الوثيقة بين التأثيرات الأولى واللاحقة في تطور الشخصية، ويمكن أن نربط ظهوره بنمو الاهتمام بالفكرة الرئيسية وهي أن «الطفل هو أب للرجل»، وهذا يترافق مع الاهتمام بعنصر الشباب في أواخر القرن الثامن عشر والتاسع عشر.

٧- **الرواية بمفتاح** Novel with A key: يُفتح قفل هذا النوع الروائي إذا ما توافر المفتاح الصحيح، بمعنى آخر هناك مفتاح يشير إلى أناس حقيقيين وأماكن أو أحداث ضمن قالب تنكّري وحين يدرك القارئ ما يدور عليه العمل فإن الإشارات المخفية تصبح واضحة.

٨- **الرواية البحثية** Thesis Novel: يتضمن هذا النوع من الروايات قضيةَ بحث خاصة أو جدلاً كامناً تحتها، وهي بشكلها النموذجي رواية تهتم بالتشجيع على الإصلاح الاجتماعي

أو تصحيح مفسدة معينة أو خطأ ما، والنقطة المحورية هي فكرة بحث مسيطرة، عادة ما تكون بسيطة وغير معقدة.

٩- **الرواية القوطية** Gothic Novel: يدل هذا الاصطلاح على نمط روائي كان رائداً فيه الكاتب «هوراس والبول» بروايته «قلعة أوترانتو». كان «والبول» شديد التأثير بعملية إحياء الاهتمام بـ«القوطية» التي ظهرت في القرن الثامن عشر، وهذا يمكن رؤيته دليلاً على مظاهر الرومانسية في نزوعها نحو استخدام العناصر الجامحة والغريبة والمرعبة- وهي كلها مرتبطة بمرحلة العصور الوسطى.

تقدم الرواية القوطية شخصيات مستتسخة ومواقف وخلفيات لا تزال باقية في أفلام الرعب الحديثة: قصور العصور الوسطى الموحشة المظلمة، قلاع قديمة ذات غرف وممرات سرية يحكمها سيد نبيل شرير يعذّبه عنصر خارق للطبيعة وإحساس بذنب خفي.

ازدهرت الرواية القوطية مدّة محدودة إلى أن باتت تقريباً شيئاً من الماضي في بداية القرن التاسع عشر، لكن العناصر القوطية بقيت حاضرة على نطاق واسع في روايات القرن التاسع عشر وحتى روايات القرن العشرين. وبقاء «القوطية» في الأدب الرائج والسينما ربما يضمن بأنها ستبقى ذات تأثير مستمر في الأدب الجاد.

١٠- **الرواية النهر**: Roman -Flenve: يشير هذا التعبير إلى سلسلة من الروايات التي يمكن أن تُقرأ كلٌ على حدة، لكنها تتعامل مع شخصيات متكررة و/أو أحداث مشتركة تشكل إما نسقاً متعاقباً وإما تكمل إحداها الأخرى، وربما أفضل مثال معروف هو «الكوميديا الإنسانية» لـ«بلزاك».

الرواية النهر وثيقة الصلة بما يسمى الحكاية المتلاحقة، وهي سلسلة من روايات تدور حول عائلة كبيرة، وتركز كل رواية على فروع مختلفة من العائلة أو على أحداث مختلفة؛ وتعدّ رباعية الكاتب «توماس مان»: «جوزيف وإخوته» مثالاً على هذا النمط الأدبي في القرن العشرين.

١١- **الرواية المتسلسلة** Roman Feuilleton: هذه رواية تقوم بنشرها جريدة يومية على شكل حلقات كاملة، وهو أسلوب في النشر بات نادراً اليوم لكنه كان معروفاً أكثر في القرن التاسع عشر.

١٢- **رواية الخيال العلمي** Science Fiction: يعدّ هذا النمط الروائي مزدهراً جداً ولا يزال يتطور لذا من الصعب تعريفه. هناك تعريفات تربطه بأدب الخيال الجامح أو الفنتازيا،

وفي حين هذا الأخير عادة ما يستحضر احتمالية استخدام قوية للعوامل الخارقة فإن رواية الخيـال العلمـي ليست بحاجة إلى التطرق إلى هذا الأمر فهـي تتميز بخلفيات تنطوي على تقنيات متقدمة وأسفار بين الكواكب وعبر المستقبل، وخلافاً للأدب الجامح نرى أن خلفياتها وأحداثها غالباً ما يمكن تصوّرها إنما ليست واقعية.

يعـدّ «جول فيرن» و«هـ. جي. ويلز» بأنهما منحا العنـوان المشترك لأبي الرواية العلمية، وأشهر كتابها المعروفين اليوم وهو «راي براد بيري» إضافة إلى «آرثر سي. كلارك».

روايـة الخيال العلمي ظاهـرة أمريكية على الرغم من وجود كتّـاب آخرين من جنسيات أخرى تركوا بصمات مميزة في هذا المجال. ومن الواضح أن هذا النوع الروائي ربما يمتلك مـا يسمى بالعنصر «الريفي» المتمثـل بالتعليق على مجتمع واحد واتخـاذه ستاراً أو ذريعة لوصف مجتمع آخر متخيل.

١٢- **الرواية الجديدة New Novel**: الرواية الجديدة حديثة التطور وقد نشأت في فرنسا، وفيها تعرّضت التقاليـد المتبعة في التأليف الروائي وبشكل متعمد إلى التشويه أو السخرية بهـدف إرباك القارئ وتشويشه، وتحقيق نوع آخر مختلف مـن التأثير، وهذا ما نراه متمثلاً بشـكل جديـد ومتطرف من الحداثة، وفـي الواقع هناك مجموعة مـن الروايات الأمريكية تحديداً والمعروفة بروايات «ما بعد الحداثة».

الهوامش

(١)- «جيرمي هاوثورن»: أستاذ الأدب الإنكليزي الحديث في جامعة «تروندهايم»، النرويج.

المصادر

(1)- Studying the Novel.
(2)- An introduction.
(3)- Jeremy hawthorn.

ارتعاشات

موفق نادر



وأنتَ ترتعشُ نشوةً
لا تفكرْ بأيّ شيءٍ سواك
دع يديكَ
تجوسان حقولَ الوجد
الغامضِ
تستكنهان مفارقَ اللهفة
المركونةِ
بينَ مسامات الجسد المضيء
أغمض عينيكَ قليلاً
حتى لا تهربَ ذؤابات البخور
من مدى نظراتكَ المغتلمة
تنفّسْ عميقاً
حتى لايبقى في الغرفة

- العمل الفني: الفنان فريد شنكان.

تنهيدةٌ واحدةٌ لا تختزنها رئتاك
أسندْ بكلتا راحتيكَ ذهولَ النهدين
واتلُ نصّكَ الشريفَ
على استدارة البطن الماكرةِ
عندَ السرّة تماماً
ولا تأبهْ بالستائر إن خفقتْ
ولا بأيٍّ شيء
تحرّكه الأرواح الهائمةُ المجنونةُ
لتنتزعَكَ من لهاثك
فقط ارتعشْ
لكي تظلَّ أنتَ أنت.
وأنتَ ترتعشُ شِعراً
لا تلتفتْ
لأيِّ شيءٍ
سواك
وأبقِ مؤشرَ لهفتكَ الزرقاء
مرصوداً لاقتناص المجازِ الشارد
دعْ أصابع قلبكَ ترعى في سهوب
الاستعارات الممرعة
أشرع نوافذكَ كلَّها
على مدى الكلام المبجَّل
ستحطُّ على كتفيكَ غيماتٌ بيضٌ
محمّلات بالصهيل
وينسربُ في مسيل ظهركَ
كواكبُ راعشة
انتبهْ لكيلا يطوّحَ بكَ الذهولُ

فتهيجُ الحروفُ عندَ فمِ روحك
ولا يعودُ ممكناً
ضبطُ فوضاها اللاغبة
أنتَ لا تريدها محضَ رغوةٍ
في القول
بل دعامةً بنفسجيّة لروحكَ المتعبة
ثبّتْ قدميك جيّداً
في طين اللهفة
وليكنْ حضورُكَ صارماً
لتظلَّ أنتَ أنت.
وأنتَ ترتعشُ مطراً
سوف تمرُّ بخاطركَ في لحظةٍ واحدة
كلُّ أساطير الأوّلين
يغسلكَ الماءُ النابضُ في حناياك
لا ترفعْ مظلّةً فوقك
بل أشرع صدرَك العاري
للماء المنسكب بهطول مجنون
لن يصلَ إلى مسمعكَ أيّةُ نأمة
فقط هديرُ الماء يعزف سيمفونيته الخالدة
لحناً يستحقّهُ شرودُكَ المهيب
إيّاكَ أنْ تخرجَ من بهاء الأسطورة
لا تلوّث خيالكَ
بدماء القتلى
تغسلها المياهُ النازفة
كنْ رجلاً
ولو مرّةً واحدةً

ولا تعكّرْ صفوَ الهطول بتفاهتك البشريّة
انخلعْ من مائكَ الكثيف
وادخلْ ماءَ التجربة اللطيف
فإذا ما استوحشتْ روحكَ
لكَ فقط
أنْ تفكّرَ بالمرأة التي سوف
تتلفّتُ ألفَ مرّة
قبل أن تصلَ إليك
فإذا وصلتْ
فلا تدعِ الهطولَ يصفع ظهركَ
وأنتَ تهرعُ لاحتضانها
ابقَ كما أنت
وسوف تأتيكَ
هي دائماً تعرف كيف تأتيكَ
لتظلَّ أنتَ أنت.
وأنتَ ترتعشُ قتلاً
لا تخفْ
من أحدٍ
سواك
ليس القتلُ أنْ يحزَّ سكينٌ
عنقَكَ البليد
فيثعب دمُك نافورةً
تثقبُ التراب
ستنسى للحظةٍ أنّه دمُك
معَ تلك الغزارة
واللزوجةِ
والوحشة
لاتحاولْ أنْ تبتسمَ
ولو قليلاً
أو تحاولَ فلسفةَ معادلةِ الدمِ
حينَ يلوّث التراب
لأنّك ستجعل ذابحيكَ
يُعيدون التكبيرَ
ثانيةً
خلفَ رأسكَ المتدحرج
فقط ابقَ هادئاً
لكيلا تمنحَ للذبح معانيَ عميقة
وفكّرْ
بأقصى ما يستطيع رأسك المرفوعُ
على السنان
بتلك المرأة التي
حملتْكَ وهناً على وهن
حينما تقفانِ هناك
أمام اللوح المحفوظ
ماذا ستقبّل فيكَ
وأنتَ
- كالأبله -
قادمٌ إليها دون رأس؟!
وأنتَ ترتعشُ
طفولةً
سوف ينتفضُ جسدكَ بسيلٍ
من الذكريات الحارقة

ها أنتَ تركلُ الرحمَ
خارجاً
زاعقاً كالممسوس
وحبلُ سرّتك يركض خلفَك
وها أنتَ
تبرّد بأنفاسك المتقطّعة حمّى المساطر
على يديكَ الصغيرتين
وكيسُ الكتبِ الذي خاطته أمُّك
يتأرجحُ على ظهرك
ها صخبُ رفاقك يملأ المدى
وأنتم تسبحون في مياه البرك الباردة
وتنثرون الترابَ
على كل خارج من الماء
لعبتكم الشقيَّةُ المفضّلة
أسبلْ يديكَ
وسرْ مع رعشات الطفولة
لعلَّ ذكرياتِها
ترفع عن كاهلكَ المكدود
وصمةَ العيش الباهت
قد تداهمكَ الطفولةُ
بأغنيةٍ كنتَ تترنّمُ بها يوماً
انطلقْ
وغنِّ
لعلَّ ابنةَ الجيرانِ
تطلُّ بوجهها الضاحكِ من خلف السور
وتغمز لكَ بعينها
كما كانت تفعل
الآنَ
حرّكْ يديكَ
ورفرفْ مثلَ عصفورٍ
هاربٍ من قفص
ولا تخشَ
أنْ يداهمكَ أحدُ أبنائكَ
وأنتَ تخفقُ بيديكَ المتعبتين
فيهمسُ:
أبي
هل أنت على ما يُرام؟!
لا تلتفتْ إليه
وتابعِ الطيران
لعلّك تكون
ولو مرّة واحدةً
أنتَ أنت!!
وأنتَ ترتعشُ موتاً
لتكنْ وحيداً تماماً
في حضرة الغياب
لا تدع زوجةً
أو ولداً
لا أحد
لكيلا تُفزعَ شهوةَ موتك
أنتَ فقط
وهفهفةَ شَعرٍ ناعمٍ

يغمرُ وجهكَ
ليكنْ ذلكَ
بدلاً من كل وصاياك
وتلك الهمسةُ في أذنك:
أنا
ما عشقتُ
سواكَ
املأ صدركَ من شذا شَعرها
ابتسمْ قليلاً

أسبلْ جفنيكَ
ومتْ بسلام
وريثما يكتشفون موتكَ
تكون قد تحوّلتَ
فراشةً زرقاءَ
ترفُّ بعيداً
في الأعالي
وتكون قد أصبحتَ
أنتَ أنت.

❁ ❁ ❁

ستندمين

ناصر زين الدين



«عندما ستصبحين عجوزاً
- في المساء وعلى ضوء
الفانوس-
جالسة قرب المدفأة تخيطين
ستقولين وأنت تغنين أبياتي
بإعجاب: «لقد مجدني رونسار
أيام كنت جميلة».
«بيار دو رونسار»

ستندمين حين يطفئُ الشحوبُ
وجهَكِ البهيَّ مثل نجمة،
وتحفرُ الندوبُ في الخدين والجبينْ.
وترجفُ الأصابعُ السمراءُ
مثل سعفة،
فيسقطَ الكوبُ الذي حملته
ويجفلَ الفؤادُ من نثاره

- العمل الفني: الفنانة ناديا داود.

مستغرقاً في الهم والأنينْ.
ستندمين حين تعجزُ
الرجلان عن حملك
نحو البيتِ
تجلسين فوق مقعد
قاسمك الأفراحَ والأحزانَ
تختارينَ ركناً دافئاً
خضَّبَهُ الحنينْ
تراقبينَ بيتك القصيَّ:
من عشرين عام لم يعد يؤمه
سوى طيور شردت عن سربها
ريح تهبُّ فجأةً
تهديك الأشواك والغبارْ.
فإن أتاكِ الليلُ مثلَ هرّةٍ وحيدةٍ
تراقبين الباب
علَّ شخصاً عابراً يطرقه
وإن يكن قد أخطأ المزارْ
ستهمسين عندها:
«لله كم أحبني
كم هام مشتاقاً أمام منزلي
يحطُّ نحلة عابثة
فوق رحيق الصدر
يقطف من شفاهي اللّمياء
وردتين.
فارقتهُ لفقره وبؤسه
كم قالها في حزنه ويأسه:
ستندمين يا بلهاء
حينما لا ينفع الندمْ.
وهربت أعوامي الستون
دون مؤنس
في وحشة الخواء والضّجرْ،
ودون طفل عابث
يمرُّ قربي ساخراً:
«يا جدتي قد نمت فوق مقعد مبلل
فلتمعني النظرْ».
يا ليته يجيئني ثانية
يشرق في ظلماء روحي قَمَراً
يا ليته يغفر لي حماقتي
يَحْمِلني إلى السماء باسماً
وتختفي الدروب
والبيوت والبشرْ.

٢٠١٩/٣/٧م

❀ ❀ ❀

ما سيرجٌّ حنينَك

ابتسام المتوكل



بك ما سيعيق مجيئك

هل

ستؤجلنا

من جديد؟

بيَ ما سيرجٌّ حنينك

هل

ستبدّدنا

في البعيد؟

بكَ

ما لا تطيق اللغات

✿ شاعرة يمنيَّة.

- العمل الفني: الفنان فؤاد نعيم.

بيَ

ما ترتجيه الحياة

بك

حلم الهناك لِمحْو هنا

بيَ أنتَ

فأين أكون أنا؟

بكَ

ما سيخيف الحوافَ من الهاوية

بيَ

ما يستفزُّ النهارَ رؤى غاوية

بنا

ما سيعيد لنا عمرَنا

بنا

ما سيكون لنا وحدنا

❁ ❁ ❁

السـرد...

مزار الجدَّة!

أكرم شريم

مـا أحلى هذه الجدَّة وما أحلى وجودها الدائم مع أولادي! كم يحبونها ويحكون لها كل ما يحدث معهـم، وما يريـدون، وما يحبون، وكم تسمع لهـم وهي تبتسم وبفرح يشجعهـم دائماً على المزيد مـن الحديث معها وسماع نصائحها ولاسيّما أنها تحبهم أن يلعبوا... وتدافع عنهم باستمرار أمام أبيهم وأمام ابنتها أمهم! وكأنها أم الجميع في هذا المنزل!

يتذكّر أمه الآن وهو يترحم عليها مع أول خيط الذكرى الحميم!

الله يرحمك يا أمي! هذه الأمومة العظيمة، ماذا بعدها في هذا العالم... إنها بعد الله بشبر واحد لا غير! ويعيد الترديد الآن وهو يتثاءب: الله يرحمك يا أمي! وأنا متأكد لو كنت معنا الآن، لأعجبك كثيـراً مـا تفعله حماتي مع الأولاد وكم تحبهم وتعتني بهم، وأنا متأكد أنك كنت ستوصيني بالعناية بهـا ومحبتها واحترامها ومساعدتهـا في كل ما تريد، بل إكرامها أشد الإكرام، إنهم يحبونها أكثر من... أكثر من... أكثر من... أكثر من أي إنسان آخر!

لـم أكـن أشعر يوماً يا أمـي أنّ حماتي بهذه الحلاوة وبهـذه الإنسانية، وبهـذه الأمومة العظيمة الحلـوة! كيف ننزع من الحمايـة يا أمي وهي أم... وهي أمومة... وهـي الأمومة العظيمة، وكيف

- العمل الفني: الفنان فؤاد نعيم.

ننسى حلاوة الجدة، أمـي أو حماتي وهي التي عاشت عمرها كله تعمل وتعمل وتقدم كل الخدمات للجميـع، وتقـدم كل هذه الخدمات ولا تريـد مقابلها إلا الرضا! الرضا يا أمـي! تماماً كما كنتِ... وتماماً كما كنت تفعلين طوال حياتك!

الآن أدركت أن تسميتنـا لها بالحماية إنما جاءت من كلمة: الحِمَى! والحمى هو الوطن والحماية أيضاً يا أمي! لأنها تحمي وتحمي وتحمي أبناءها وأبناء أبنائها! يا أمي! إن حماتي اليوم مثل أمي أيضاً، وبالغلاوة نفسها يا أمي، وما سأكرمها به، وما سأقدمه لها، كأنني أقدمه لأمي... يا غالية العمر كله يا أمي!

وتبـدأ حومة الأفكار تدور فـي حومة المعلومات والذكريات في ذهنه وتـدور وتدور! وفجأة يقول لنفسه وبصوت ارتفع قليلاً الآن: نعم سأفعلها إنها أمي أيضاً!

وتمر أيام وهو يسأل ويتساءل، يبحث ويعمل ويحسب، وأخيراً وفي صباح ذلك اليوم المثير نفسياً وعاطفياً والمشبع حتى الرمق الأخير بحب أولاده، بل هو في صباحه الباكر وهو لا يزال في سريره إلى جانـب زوجته يخبرها بأنه سيبني قصراً كبيراً بـكل ما يملك من الأموال وبـكل ما يستطيع أن يبيع من الأمـلاك الأخـرى ليعمِّر ذلك القصـر الكبير ومعه مساحـات أكبر منه علـى كل جوانبه، مشادة بشـكل فني عظيم، وهـذا هو كل أمله في هذه الحياة!

وتستغـرب زوجته ما يقول إلى درجة أنها بقيـت تحملق فيه غيـر مصدقة، وأخيراً وهو لا يزال ينظر إليها مدهوشاً من نظراتها، تقول: لماذا؟...

ويجيبها على الفور وكأنه أحب سؤالها: لأولادي... لأولادي وأمهم وجدتهم الغالية!



وتحملق أكثر هذه المرة وهي تفكر بعمق وتقول: ولكن بيتنا الحالي جيد وكبير ومحبوب ومحسودين عليه، وبسرعة، ومع آخر حرف من كلامها يقول: وأنا سأبني بيت الحب! بيت الحب لأولادي وأمهم وحماتي الحلوة! ألا ترين كم تحب أولادنا وتحرص عليهم وتعتني بهم طوال الوقت؟!

ويزداد استغراب الزوجة وتسأل من فورها: وهل ذلك يستدعي أن يكون لنا بيت آخر؟! ومن فوره أيضاً يجيب: نعم! نعم! نعم! إنه بيت الحب! بيت الحب لزوجتي وأولادي وجدتهم الحلوة والغالية والعظيمة!

وتقترب الزوجة برأسها الآن مستغربة أكثر بعد سماعها كلمة (العظيمة) عن أمها، فيمسكها بطرف يده وهو يقول: اهدئي، إنني أحبكم! نعم! وهذه هي الحقيقة، ولا يوجد سبب آخر... وأرجوك ألّا تقولي لي لا!

تمسك الآن وقد ابتعدت قليلاً برأسها وتظل تحدق فيه وهي تهدأ، وكلمة أرجوك، لا تزال تعمل فيها حتى تقول له أخيراً وبكل حب: كما تريد!

ويستمر في بناء ما يسميه بيتاً وهو في حقيقة الأمر قصر كبير وفخم، ومن كل جهاته كبير وفخم، وتحيط به في الوقت نفسه شوارع عريضة تمتد بترحاب كبير حواليه، وكلها ذهاب وإياب وبموافقات رسمية.

ويحدِّث نفسه بسعادة طاغية هذه المرة: ما أحلى هذه الكلمة من أفواه أولادي... ستي، يا ستي... وطوال النهار وإلى أن يناموا وهي تساعدهم وتقبلهم قبل النوم وهم لا يزالون يرددون: ستي يا ستي! وهو يستيقظ كل يوم على حبهم هذا لجدتهم الغالية، الحماية الغالية، حماتي، أحلى جدة يستيقظ كل يوم على أصواتهم تتبعها وهي تعمل على خدمتهم قبل أن تبدأ أمهم بذلك... هذه الأصوات التي تزيد في حبه لكل شيء في بيته، بل تجعله يحب أكثر وأكثر هذه الكلمة وهذه (الستي...) وأولاده يقولونها بتعابير صادقة وحارة وعن حاجة إليها ولما يريدون من جدتهم الحلوة... (ستي يا ستي... ستي ستي... يا ستي!).

وكم كان سعيداً وهو يحادث أمه (المتوفاة) في خياله، التي شعر أنها تسأله عن سر بنائه هذا القصر الكبير وبكل ما يملك من أموال وعقارات ومحال عريضة كبيرة، وماذا سيبقى عنده من أموال وأعمال بعد هذا القصر، فيقول لها وبحب عاصف يحمله صوت داخلي ساكن: هذا القصر لحماتي... هذه الأمومة العظيمة يا أمي وأم الأمومة العظيمة أمهم... يا أمي!

وتسأل أمه (المتوفاة) الآن وفي استغراب يختبئ وراء زعل خفيف: تبني القصر لحماتك وليس لأمك؟!

يبتسم مع ضحكة خفيفة ولكن طويلة وهو يقول: أنت أمي... قلبي لك وكل شيء لك، ولكنها تربي أولادي بكل حب وحرص وتساعدهم وتعلمهم باستمرار وهم يحبونها كثيراً وقد لا تصدقين لو أنك رأيتها أكثر من مرة فهي حولهم دائماً، معهم ولهم وباستمرار... ويؤكد الآن وبشكل علمي هذه المرة: ولا تنسي يا أمي أن كلمة الحماية من كلمة الحِمى وهو الوطن والحماية! ويضحك الآن مع أمه في سره وعلى الفور تقول: ماذا أقول لك يا ولدي... أنت تحب حماتك وتقدرها كثيراً، وأنا أعرف ذلك، فهم أولادك أيضاً وأحلى وأغلى ما تملك في هذه الحياة وهي في كل الأحوال، وعلى الرغم من كل شيء، جدة أيضاً!

يشعر أخيراً بالهدوء ينتشر في نفسه وكل مشاعره وهو يحاول أن يرى المرحومة أمه وقد اقتنعت أخيراً بكل ما يفعل لحماته، وعرفت كم يحمل لها في قلبه من مشاعر الشكر والحب وما أكثرها وأحرها!

الأمر الذي فاجأه وفاجأ الجميع معه، أنه ما إنْ انتهى من بناء هذا القصر وما حوله من شوارع عريضة ذهاباً وإياباً وفي كل الاتجاهات، حتى انتشر خبره في كل مكان حوله ولاسيّما أن كلمة (الحماية) حين يقولون: بنى قصراً لحماته! توقف الآلاف بل عشرات الآلاف من النساء مدهوشات ولاسيّما الأمهات الكبيرات في السن أو الحمايات، وما إن مضت عدة أيام حتى بدأت السيارات الصغيرة أولاً تأتي حاملة النساء لزيارة قصر الحماية، قصر الجدة العظيم والحلو والإنساني والأخلاقي والديني الذي يواجه ويمحو كل الكلام والمشاعر المحمولة عن الحماية عادة... إنه الفخر بها، والحب المطلق لها، والاعتراف الكبير بها، حتى صار اسمه وعلى كل لسان وفي كل مكان في تلك البلاد، (مزار الحماية، مزار الجدة العزيزة العظيمة) وباعتراف الجميع الآن!

❁ ❁ ❁

الحوالة

إيمان بازرباشي

أخيراً وصلت الحوالة! صحيح أن جلّها ليس لي، هو أمانة عليّ إيصالها إلى إحدى العوائل في حلب، ذلك أن صديقاً لي مغترب في السويد، ويودُّ أنْ يرسل مبلغاً كبيراً إلى أهله في حلب لشراء منزل أو ما شابه، ولحسن الحظ لا يوجد حوالات مباشرة من السويد إلى حلب، مما اضطر صديقي أن يرسلها إلى هنا، حيث أقيم في طرطوس، ومن ثم أعيد أنا إرسالها إلى أهله في حلب، ومن باب الذوق طلب مني اقتطاع مبلغ صغير لي هديةً، ومن ثم إرسال الباقي إلى حلب، لم أمانع البتة في أخذ المبلغ! بل شكرته من أعماق قلبي، ذلك أني أعاني من ضائقة مالية لا أُحسَد عليها، وهذا المبلغ جاء في الوقت المناسب...

طلبت الموظفة مني هويتي، أعطيتها إياها، سرعان ما قطعت لي وصلاً بعد أن تأكدت من معلومات الحوالة، ومن ثم حولتني إلى الصندوق، صحيح علي الانتظار بعضَ الوقت، ولكن لا بأس مادمتُ في النهاية سأتقاضى المبلغ الذي عسى أن يخفف بعض الشيء من الضائقة المالية التي أعاني منها... ثم لماذا أتذمر من الانتظار؟! نحن تعوّدنا على الانتظار! ننتظر لندفع فواتير

- العمل الفني: الفنانة يارا فريد العبد الرحيم .

الكهربــاء والماء وسواها، ننتظر لنحصل على الخبز، ننتظر حتى نقبض رواتبنا الشهرية، ننتظر فــي كل محفــل ومناسبة، فلا ضير من الانتظار ولاسيما إن كنت فــي النهاية سأتقاضى مبلغاً من المال...

أخيــراً جــاء دوري! قامت الموظفة بعَدِّ المال على الآلة المخصصــة لذلك، وطلبت مني التوقيع على الوصل، ومن ثم قدمت لي المبلغ! أخيراً المال بين يدي! فكرت بعَدّه، لكن قلت في نفسي ربما لا داعــي لعدِّه، لأن الآلــة سبق أن عدَّته وهذه الآلات قلَّما تخطئ، لكــن ماذا لو أخطأت على حظي وأعطتنــي مبلغاً أقل؟! لــذا الأفضل أن أعده. شرعت بعده في الحال، هــو مبلغ كبير وسأحتاج إلى وقــت لا بأس به لعده، لكــن لابأس... شرعت أعــدُّ وخواطر شتى تتقاذفني! تــرى هل تخطئ الآلة وتعطينــي مبلغاً إضافيــاً؟! ليتها تفعل هــذه المرة!



لكــن يا تــرى إن أعطتني مــالاً إضافياً هل يكون من حقي أخذه؟!

- لم لا؟! هي من أعطاني إياه...

- لكنهــا أعطتني إياه خطأً، وهذا يعني أن المال ليس من حقي...

- لكــن وضعــي المــادي سيِّــئ، مضــى أسبوعان على بداية الشهر والشركة لــم تصرف لنا رواتبنا، أنــا محتــاج بالفعــل إلــى كلِّ قرش...

- أنْ أكــون محتاجــاً إلى هذا لا يعنــي أن آخــذ مــا ليــس لــي!

يا إلهــي كيــف غيرتنــي هــذه الظروف اللعينة؟! كيف أصبحت أقْبَلُ أن آخذ ما ليس لي؟!

- أنـا لا آخـذ ما ليس لي، هو حقـي... ثم إن شركة الحوالات غنية ولـن ينقص من غناها شيءٌ إن أنـا أخـذت المبلغ الإضافي، ثم إنه سيكـون مبلغاً صغيراً بلا شك، لا أظنـه يتجاوز الخمسمئة ليرة...

- السرقة سرقة! ومن يسرق خمسمئة يسرق مليوناً! إن كان ثمة زيادة في المبلغ يجب أن أعيدها إلى الموظفة...

- لن أعيدها!! هي من حقي وأنا محتاج إليها، ثم إنَّ وزر هذا المبلغ ليس في رقبتي، هو في رقبة الموظفة وآلة عدِّ النقود، ثم إني لو لم أعد المال لما عرفت بقصة المبلغ الإضافي، ذلك أن شأني شـأن أي زبون، قـد أعدّ المال الذي أستلمه وقد لا أعده، فإن كان ثمة زيادة في المال وأنا لم أعده مؤكد لا وزر عليّ حينها...

- كف عن فرض الفرضيات، أنت الآن تعد المال، وإنْ كان ثمة زيادة فهي ليست من حقك.

- لماذا؟!

- لأنه لو كان ثمة نقص في المبلغ مؤكد أنك كنت ستراجع الموظفة وتطالبها بالنقص الحاصل، فلماذا إن كان ثمة زيادة لا تراجع الموظفة وإنما تحتفظ بها لنفسك؟!

- صحيـح... الآن اقتنعـت أن الزيادة -إن وجدت- ليست من حقـي... لكني أخشى إن كان ثمة زيادة بالفعل ألا أعيد المبلغ الإضافي للموظفة!

- يجب أن تعيد المبلغ وإلا ستسقط أخلاقياً أمام نفسك على الأقل...

- سأحـاول أن أعيـده، لكني لا أنكر أن ثمـة صوتاً ضعيفاً في داخلي يقول لـي: لا تُعِدْ شيئاً، خذ المال وتجاهل الأمر برمته...

- لا تنصت إلى ذاك الصوت، هو صوت النفس الدنيئة...

- إنها الظروف والغلاء المعيشي والحرب و...

- لا تلـق اللـوم على الظروف، الشريف شريف فـي أحلك الظروف، وأنا أثـق بك، أنت بلا شك ستعيد المال، واثق أنك ستنجح في هذا الامتحان الصعب...

أخيـراً انتهيـت من عد المـال... الحمد لله لـم يكن ثمة أي زيـادة ولا داعي لخوض الامتحان الصعب...

العمل التطوعي... حياة العطاء

د. محمد نظام

الإنسان دائماً في حاجة إلى تكوين شخصيته، وصياغة واقعه الآني، ليَعْبر من خلالهما إلى مستقبله، وما ستلقيه الحياة عليه من مسؤوليات، وواجبات، والتزامات حياتية، وأسرية، ومعيشية، وعملية، واجتماعية، ليواجه كل ذلك بوصفه فرداً عصيّاً على الانكسارات والهزائم، يقدِّر المسؤولية، ويعي معنى أن يواجه الإنسان مسؤولياته بشجاعة، وقوة، وتحمل، وتفكير سليم ومستقل، وأن يعلّم الأجيال القادمة معنى العطاء، والإيثار، والارتقاء إلى القمم. ومثل هذه الشخصية لا تتكون دون الممارسة الحقيقية سلوكاً، وثقافة، وفعلاً، لمقوّمات إنتاجها.

إن الأجيال التي سبقتنا كانت تُعدّ منذ الصغر، وترضع مع الحليب كيفية العيش، فثقافة الإنتاج، والعطاء، والخُلق، والعمل، والصلابة، والقوة، تكون عناصرها قد اكتملت في شخصية الفرد عند سن الثانية عشرة وربما قبل. والصورة المؤلمة، المحزنة، أن نجد الشباب في الشوارع والساحات والأسواق يمضغون الفراغ، ويعيشون حياة هامشية، رخوة، هشّة، غير ذات قيمة لا يحملون هموم الحياة والمستقبل، والمسؤولية، وهذا مؤشر خطير لانزلاقات مسلكية، وأيديولوجية.

ما العمل التطوعي؟

العمل التطوعي: هو فعل اختياري إرادي يقوم به المتطوع برغبة، ودون انتظار أجر مادي. والتطوع يعني تقديم الخبرة والوقت والجهد لشريحة اجتماعية معينة، فردياً أو جماعياً.

أمَّـا التبرع فهو تقديم المال أو المواد، وقـد يكون المتبرع متطوعاً وقد لا يكون، وكذلك المتطوع قد يكون متبرعاً أولاً.

دوافع العمل التطوعي

أ. الدوافع النبيلة:

هي التي تعكس نُبل الإنسان، وتكون مساعدةُ الآخرين أساسها وجوهرها، وأهمها:

- حب عمل الخير وتقديم المساعدة للفئات المحتاجة إليها.
- الإحساس بالواجب الديني والوطني والاجتماعي والإنساني.

ب. الدوافع غير النبيلة:

هي التي لا يكون عمل الخير في صلبها، ومنها:

- الرغبة في الشهرة والسمعة الحسنة.
- الإحساس بالأهمية والتقدير الاجتماعيّ.
- حب الظهور والظّفر بالمديح.
- تحقيق مكاسب ومنافع شخصية.

توصيات عملية لتطوير وتفعيل العمل التطوعيّ

أي عمـل في الحيـاة يحتاج إلى التطويـر والتعزيز والقوة الدافعة التـي تجعله مستمراً متدفقاً، والعمل التطوعي بدوره يحتاج بشكل رئيسي إلى الأخذ بعدد من التوصيات من أجل استمراره وقوته في المجتمع:

- غرس قيم التضحية ومفاهيم الإيثار وروح العمل الجماعيّ في نفوس الناشئة من خلال الدور التربوي للأسرة والمدرسة والنادي ووسائل الإعلام عموماً.

- اعتماد برامج ومناهج دراسية تركّز على مفاهيم العمل الاجتماعي التطوعي وإيجابياته، وربطها ببرامج تطبيقية (حملات تشجير، وخدمات بيئية، وتنظيف حدائق وشوارع... إلخ).

- الإعلان مسبقاً عن الحملات التطوعية ولاسيّما الصحية و التثقيفية والاجتماعية، من خلال وسائل الإعلام المختلفة مما يكسبها دعماً مالياً ومعنوياً قبل التنفيذ.

- التعريف بالإنجازات التي حققتها الحملات التطوعية، مما يساعد على زيادة وقوة هذه الحملات وانتشارها أكثر وأكثر.

- تعاون المؤسسات الثقافية والإعلامية على نشر ثقافة العمل التطوعي وأهمية دوره في المجتمع، وكذلك إبراز دور العاملين بطريقة تكسبهم التقدير واحترام المجتمع.

- تخطيـط وتنفيذ جميع الإستراتيجيات الخاصة بالعمل التطوعي التي يضعها القائمون على هذه الأعمال، لأنها جزء مهم من تحقيق نجاحها.

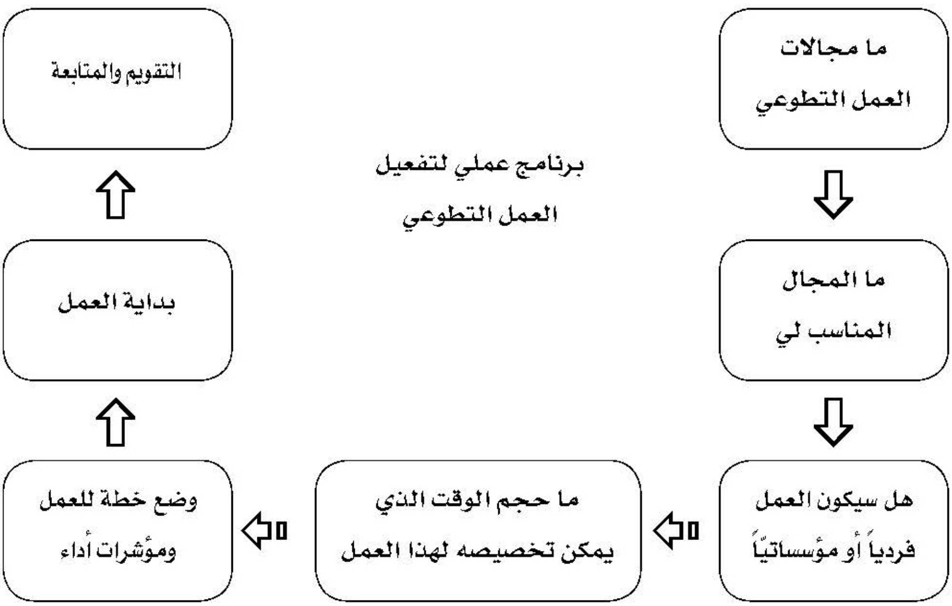
- تخصيص أوقـات مناسبة لتنفيذ الحملات التطوعية، مثـل ربطها ببعض المناسبات الوطنية أو الاجتماعية.

- تنظيـم دورات وورشات عمل تدريبية للعاملين بهدف زيادة كفاءتهم وإكسابهم الخبرات والمهارات المناسبة.

- التركيـز في الأنشطة التطوعية على البرامج والمشروعات التي تلبي احتياجات الناس بشكل مباشر.

- دعم جهود الباحثين لإجراء المزيد من الدراسات والبحوث العلمية حول آفاق العمل التطوعي.

- استخـدام العمل التطوعي في المعالجـة النفسية والصحية والسلوكية لبعض متعاطي المخدرات أو المنحرفين اجتماعياً.



ثقافة العمل التطوعي

إن حيوية أي مجتمع أو ركوده منوطة بمستوى الثقافة السائدة لديه، فإذا كانت ثقافة منتجة ومتحركة وواعية كان المجتمع حيوياً ومتقدماً. وثقافة التطوع جزء لا يتجزأ من مفهوم الثقافة بالمعنى العام، وانتشار هذه الثقافة في المجتمع يسهم في نماء المجتمع ودفعه نحو المزيد من الإنجاز والإنتاج في ميادين العمل التطوعيّ كلّه.

إن ثقافة التطوع في مجتمعاتنا خاصّة ترتكز نظرياً على نواة صلبة من عقيدة الإيمان بالله واليوم الآخر، وهي التي دفعت المجتمع على مر الزمن أفراداً وجماعات إلى المبادرة إلى فعل الخير والسعي طواعية لتقديم العون للآخرين ابتغاء وجه الله تعالى، وقد ارتبطت بهذه النواة الصلبة للتطوع منظومة معرفية واسعة المدى من الأعمال التطوعية التي تبدأ بأبسط الأمور مثل «الابتسامة» في وجه الآخر، و«إماطة الأذى عن الطريق»، وتصل إلى بذل المال والتضحية بالنفس في سبيل الله.

وتشتمل هذه المنظومة أيضاً على مفاهيم ومبادئ وأخلاقيات تُعلي من شأن عمل الخير والبر والإحسان، وإيثار الآخرين على النفس، والاحتساب والجهاد بالمال والنفس والكلمة والرأي الذي ينتصر للحق.

وبعض هذه المفاهيم تجسد في مؤسسات كان ولا يزال لها دور كبير في حياة وإنماء مجتمعنا.

أشكال العمل التطوعيّ

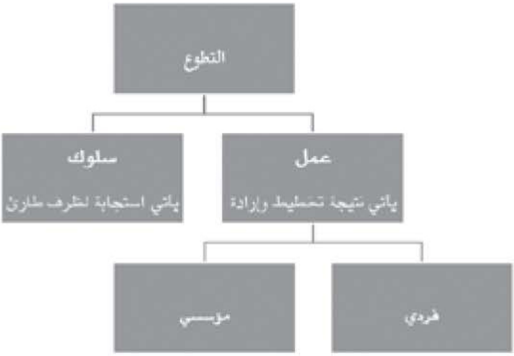
تتمايز أشكال العمل التطوعي وتتدرج من أعمال وممارسات إنسانيّة عفوية طارئة إلى أعمال وخطط منهجية مبنية على الرؤية المستقبلية.

الشكل الأول: السلوك التطوعيّ

ويقصد به مجموعة التصرفات التي يمارسها الفرد، وتنطبق عليها شروط العمل التطوعي، ولكنها تأتي استجابة لظرف طارئ، أو لموقف إنساني أو أخلاقي محدد، مثال ذلك أن يندفع المرء لإنقاذ غريق يشرف على الهلاك، أو إسعاف جريح بحالة خطر إثر حادث ألمّ به - وهذا عمل نبيل لا يقوم به للأسف إلا القلة اليوم - في هذه الظروف يُقْدِم المرء على ممارسات وتصرفات لغايات إنسانية صرفة أو أخلاقية أو دينية أو اجتماعية، ولا يتوقع الفاعل منها أي مردود مادي.

الشكل الثاني: الفعل التطوعي

ويقصد به الممارسات التطوعية الناتجة عن الإيمان بأهمية العمل التطوعي وضرورته، ولا يأتي نتيجة لحوادث طارئة وإنما هو عمل قائم بذاته، ويرتكز على العمل التطوعي، ومنطلقات الفعل التطوعي هي منطلقات السلوك التطوعي نفسها.



كما يمكن التمييز بين نوعين أساسييّن من أنواع العمل التطوعي:

- **العمل التطوعي الفردي**: هو عمل أو سلوك اجتماعي يمارسه الفرد من تلقاء نفسه وبرغبة منه وإرادة ولا يبغي منه أي مردود مادي، ويقوم على اعتبارات أخلاقية أو اجتماعية أو إنسانية أو دينية.

- **العمل التطوعي المؤسسي**: هو أكثر تقدماً من العمل التطوعي الفردي، وأكثر تنظيماً وأوسع تأثيراً في المجتمع، وفي مجتمعنا مؤسساتٌ وجمعيات أهلية تسهم في أعمال تطوعية كبيرة لخدمة المجتمع.

إذا كنت تريد الدخول إلى هذا العالم الرائع فيمكنك الاختيار من الآن:

- التطوع عبر شبكة الإنترنت أو ما يطلقون عليه التطوع الافتراضي أو الإلكتروني وهي أنشطة تطوعية يمكن فعلها عبر الشبكة العنكبوتية.

- التطوع الكامل وهي الأعمال التطوعية التي يمكنك فعلها طوال أيام الأسبوع وعلى مدار الساعة.

- التطوع الكامل في الشركات والمؤسسات وذلك حتى تحصل على خبرة كبيرة من العمل في اختصاصاتها.

- الأعمال التطوعية في المؤسسات الحكومية حيث يمكن أن تعمل في مساعدة المحتاجين وكبار السن للقيام بمصالحهم في وقت أقل ودون مجهود كبير.

- الأعمال التطوعية في الجمعيات والمؤسسات الأهلية غير الربحية.

- الأعمال التطوعية قصيرة الأجل وهي أعمال تتطلب وقتاً محدداً.

- كل هذه الأعمال يمكن البدء فيها بسهولة، ولا تتطلب سوى رغبتك في دخول هذا العالم والاستفادة من خبراته ومهاراته الكبيرة.

ألوان المشاركة في العمل التطوعي

تتعدد طبيعة المشاركات التي تعزز العمل التطوعي وتكون سبباً في نجاحه، وبقدر انخراط كل فرد في المجتمع في إحدى هذه المشاركات بقدر ما تنمو الأعمال التطوعية وتقوى مسيرة المؤسسات الخيرية، مما يعود بالنفع على الأفراد المتطوعين وعلى المجتمع كلّه والإنسانية بشكل عام.

المشاركة المعنوية: وهي دعم المشروعات التطوعية معنوياً من خلال تشجيعها أو التعريف بها في المحافل العامة.

المشاركة المالية: وهي دعم المشروعات التطوعية مالياً.

المشاركة العضوية: وهي دعم المشروعات التطوعية من خلال الفعالية والانتساب إلى المؤسسات الخدمية أو الخيرية، وهذا يتطلب بذل الجهد والتضحية بالوقت، وممارسة التفكير الجاد وشحذ الهمم من أجل خدمة المجتمع وإنمائه.

مقارنات وإحصائيات

إن المقارنة بين ما وصلت إليه المؤسسات الخدمية والإنسانية في بلاد الغرب وحال المؤسسات الخيرية في مجتمعاتنا توصلنا إلى فوارق كبيرة جداً.

ففي لغة الأرقام:

في أمريكا وحدها: (٣٢٠٠٠) مؤسسة خيرية بلغت ممتلكاتها عام (١٩٨٩) أكثر من (١٣٨) مليار دولار، ويشارك في العمل التطوعي نحو (٩٣) مليون أمريكي، ينفقون سنوياً (٢٠) بليون ساعة عمل تطوعي لمصلحة الأطفال والفقراء والتعليم وقضايا أخرى[1].

كما أن الكاتب الفرنسي «ألكسيس توكفيل» في أثناء زيارته الولايات المتحدة في منتصف القرن التاسع عشر لاحظ أن الأمريكيين يشاركون في كثير من الجمعيات التي ينظمونها لخدمة أغراض مجتمعاتهم: زراعية، ومالية، ودينية، واجتماعية، وجمعيات من كل نوع وفي كل اتجاه.

وعلّق «توكفيل» على هذا واصفاً: إنّ هذه الجمعيات تمثل خاصتين جديدتين في المجتمع الأمريكي ستؤديان إلى تقدّمه بسرعة، متفوقاً بذلك على أوروبا، التي كانت تسيطر على العالم آنذاك.

هاتان الخاصتان هما: فن التنظيم الاجتماعي، والرغبة في العمل الجماعي الطوعي وغير الطوعي[٢].

في بريطانيا: يوجد أكثر من (٢٠) مليون شخص من البالغين يمارسون نشاطاً تطوّعياً منظماً.

في فرنسا: جاء في تقرير لجمعية فرنسا للشؤون الاجتماعية أن عشرة ملايين ونصف المليون فرنسي يتطوعون في نهاية الأسبوع للمشاركة في تقديم خدمات اجتماعية مختلفة تخصّ التربية والصحة والبيئة والثقافة وغيرها[٣].

في كندا: ٩١٪ من السكان الذين تتجاوز أعمارهم (١٥) سنة مشاركون فاعلون في العمل التطوعي وفق إحصاءات سنة (٢٠٠٠م).

في ألمانيا: ٤٥٪ من سكان ألمانيا في الشريحة العمرية نفسها منضمّون إلى منظمات العمل التطوعي المختلفة.

الشباب العربيّ من سن (١٥) إلى (٣٠) عاماً هم أقل الفئات اهتماماً بالعمل التطوعي[٤].

تكشف هذه الأرقام والإحصائيات عن المستوى المتقدم الذي وصل إليه المجتمع الغربي في مجال العمل التطوعي على الرغم من أن بعض دوافع المؤسسات الخيرية والتطوعية في تلك المجتمعات تشوبها دوافع سياسية أو مصلحية أو تبشيرية، إلا أن بعضها ناتج من مستوى الوعي المجتمعي بأهمية العمل التطوعي، ومن الفطرة الإنسانية التي تدفع الإنسان إلى خدمة أخيه الإنسان وخدمة مجتمعه وأمته.

أما الحال في مجتمعاتنا التي تتطلب كثيراً من الجهود والطاقات لتلبيتها ومعالجتها، فهناك حالات الفقر والعوز، والمشكلات الاجتماعية، وقضايا التعليم والتوجيه التربوي والسلوكي، وأمور البيئة، وأوضاع المحتاجين إلى الرعاية من مسنين ومعوقين وأيتام.

وقد تأسست بحمد الله في مجتمعاتنا عموماً كثيرٌ من المؤسسات الخيرية الاجتماعية وهيئات للأنشطة الصحية والثقافية والتربوية والرياضية، ومع كل التقدير والامتنان للجهود الطيبة التي يبذلها القائمون على العمل في هذه المؤسسات التطوعية ما زلنا نحتاج إلى المزيد من هذه المؤسسات لتغطية الاحتياجات الملحّة كلّها، وما نحتاج إليه أكثر هو المزيد

من الجهود لبث ثقافة العمل التطوعي بين الناس، فالمشاركة في الأعمال الخيرية والتطوعية هي مطلب ديني، كما أنها حاجة إنسانية، وضرورة اجتماعية، وهي من أفضل الأعمال المندوبة عند الله سبحانه وتعالى، والمحبوبة عند الناس.

أسباب ابتعاد الشباب عن العمل التطوعيّ في مجتمعاتنا

لماذا يبتعد الشباب عن العمل التطوعي في مجتمعاتنا خصوصاً؟ هل الأمر يتعلق بعدم درايتهم بطبيعة وماهية العمل التطوعي؟ أو لأنه يبدو عملاً يستلزم كثيراً من الجهد؟ أو لأن الحياة اليومية ممتلئة بالمتطلبات المعيشية ومن ثمّ صعوبة تخصيص وقت للأعمال التطوعية؟ في واقع الأمر نجد استهلاكاً للوقت ولساعات طويلة في استخدام مواقع التواصل الاجتماعي، أو في متابعة الأفلام والمسلسلات والبرامج الفارغة التي تبثها كثير من القنوات الفضائية، أو في قضاء الجلسات الطويلة في المقاهي وأماكن التسلية، وكل ذلك دون الاستفادة من هذه الأوقات. وعموماً يمكن أن نجمل الأسباب فيما يأتي:

- تعدد الاهتمامات والانشغالات في هذا العصر، فاتساع دائرة المستلزمات المعيشية ووسائل الراحة من جهة، والجهد المستهلك في تربية ومتابعة تعليم الأولاد، وكذلك الوقت الذي يصرف على البرامج الإعلامية المتطورة من خلال البث المباشر ووسائل الاتصال الحديثة (الإنترنت) من جهة أخرى، كل ذلك يجعل الإنسان في دوّامة من الاهتمامات والالتزامات التي تصرفه عن التوجه للعمل التطوعي.

- انصراف الإنسان إلى مصالحه الذاتية المباشرة، وعدم التفاته إلى خدمة الآخرين ومصالح المجتمع.

- غياب ثقافة التطوع لدى كثيرٍ من الناس وعدم وضوح مكتسبات العمل التطوعي.

- المواقف السلبية التي يتخذها بعض الناس نحو العاملين والتي تسبب الإحباط والانزعاج.

- اختلاف الأولويات إذ يُركَّز على قضايا تقليدية، وتُهمَل جوانب مهمة تحتاج إلى مزيد من الرعاية والاهتمام.

- تقليدية بعض قيادات العمل التطوعي وعدم قدرتها على إنتاج خطاب ثقافي تطوعي قادر على التجديد والفاعلية والتجاوب مع متغيرات العصر.

فوائد العمل التطوعي

ستكتسب كثيراً من المهارات والخبرات الجديدة من خلال العمل وسط المجتمع ومن خلال تنمية مهارات التواصل مع الآخرين وسماع القصص الإنسانية.

- سيتطور المجتمع عن طريق هذه الأعمال التطوعية التي تهدف في النهاية إلى تطوير حياة الناس وجعلها أكثر راحة وسعادة وتحسين الحالة المعيشية.

- تحصيل الثواب العظيم من الله تعالى لقاء أعمال الخير المقدمة للناس، وهذا ما يلمسه المتطوعين في الدنيا قبل الآخرة.

أساليب جذب المتطوعين والمحافظة عليهم

- صياغة خطاب ثقافة التطوع بأسلوب جديد قادر على التأثير في الأجيال المعاصرة.
- اختيار الثقات والمحبوبين للناس في مجالس إدارة الهيئات والمؤسسات التطوعية.
- توافق أسلوب عرض أهداف وأعمال الهيئات مع المستجدات الحديثة.
- إبراز النتائج العملية للعمل التطوعي وتوضيح الأهداف والمهام للمتطوعين.
- وجود إدارة خاصة في كل مؤسسة ترعى المتطوعين وتحفزهم وتحافظ عليهم.
- فهم شخصيات المتطوعين وتكليفهم بالأعمال التي تتناسب مع ميولهم ووقتهم.
- غض الطرف عن زلات المتطوعين واستيعابهم وإشراكهم في الرأي وسماع مقترحاتهم.
- تكريم المتطوعين وتشجيعهم والحرص على أجواء التقدير لأعمالهم.
- تأهيل المتطوعين من خلال الندوات والدورات واللقاءات الحوارية.

إدارة العمل التطوعيّ

كلما كانت إدارة العمل التطوعي إدارة فعالة ومنظمة ومستمرة كانت النتائج قوية ومبهرة.

إن الجمعيات والمؤسسات الخيرية والهيئات التطوعية مطالبة بالاستفادة من العمل التطوعي واستغلال الطاقات البشرية المتاحة لتوفير القوى العاملة لمشروعاتها وخدماتها. ومتى ما أُحسن استخدام المتطوعين فإن ذلك سيؤدي إلى توفير خدمات مجانية فعّالة لو نفّذها موظفون رسميون لكلّف الجهة المعنية مبالغ ماليّة كبيرة.

ولا يخفى أنه توجد نوعية من المتطوعين وفية في التزاماتها بمستوى قد يفوق الموظف الرّسمي، ومما يلاحظ تجاوب الطبقة المثقفة مع الأعمال التطوعية إذ تمثل أعلى نسبة بين الأفراد من خلال عينة بحث أجراه أحد الباحثين، مما يدل على ارتباط الوعي بالعمل التطوعي في إسهام هذه الفئة في خدمة المجتمع.

وما تجدر الإشارة إليه أن عملية التوظيف الناجحة للاستفادة من طاقات المتطوعين تتم من خلال تطابق إمكانات وخبرات المتطوعين مع إمكانات واحتياجات المؤسسة أو القطاع، فليس المراد هو كثرة أعداد المتطوعين، بل المطلوب هو التطوع المناسب في العمل المناسب.

إن المؤسسة لا تملك تقديم شيء كثير للمتطوعين مقابل ما يبذلونه من جهد وعطاء، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإنهم لم يتقدموا أصلاً إلى هذا العمل بحثاً عن مقابل. ولكن إحساس المتطوّع بالامتنان على ما يبذله يجعله يشعر بتقدير الآخرين لمجهوده.

ووفق المبدأ (من لا يشكر الناس لا يشكر الله) فإن أقل ما يمكن أن تقدمه المؤسسة للمتطوعين الشكر والتقدير المباشر، والاعتراف بما قدموا والابتهاج به، ووضع أسمائهم على لوحة الشرف مثلاً، ودعوتهم إلى حضور المناسبات وتكريمهم، وهذا مما يحفّزهم على الاستمرار في هذا العمل المبارك.

ميادين العمل التطوعي

إن أسمى الأعمال الإنسانية تلك التي لا تنتظر مقابلاً لها، بل تنبع من القلب ومن رغبة لدى الإنسان في التضحية والعطاء.

العمل التطوعي مثالٌ حيّ على هذه الأعمال، وهو مساحة واسعة تستوعب جميع ميادين الحياة: الوطني، والديني، والتربوي، والتعليمي، والبيئي، والخيري، والاجتماعي، والصحي، والثقافي، والرياضي، والتوثيقيّ، والمهني، والإنساني. نعم، قد اتسعت ميادين العمل التطوعي لتشمل كثيراً من المجالات التي لم تكن محل اهتمامه في الماضي، وذلك بفعل تطور مفهومه واتساع الأهداف



والغايــات المرجوة منه من جهــة، وتزايد الحاجات الجديدة التي تولدت مع تطور الحياة من جهة ثانية.

وفــي تعاليــم الإسلام نلمســ تركيزاً على مفهــوم الصدقة، بوصفها أحــدَ روافد العمل التطوعــي، فالصدقة ليست إعطاء الفقير ومساعدة المحتاج فحسب، بل إن النبي (ص) يعدّ إماطــة الأذى عــن الطريق صدقة، وإرشاد الجاهل صدقة، وعيــادة المريض صدقة، والأمر بالمعروف صدقة، والنهي عن المنكر، والكلمة الطيبة صدقة.

كمــا يشيع في تراثنا الديني استخدام مفهوم فعــل الخير للدلالة على الأعمال التطوعية والخيرية، وفعل الخير في المنظور الإسلامي يشمل كل ما يسمى (خيراً) وفيه فائدة للإنسان نفسه وللمجتمع والأمة والبشرية جمعاء.

وهذه المفاهيم وغيرها تشير إلى أن العمل التطوعي ليس مقتصراً على جوانب مساعدة الفقــراء والمحتاجين وإنمــا يشمل كثيراً من المجالات والميادــن التي تخدم مسيرة العمل التطوعي والخيري، وتعود بالفائدة والمنفعة على المجتمع.

أبرز ميادين العمل التطوعيّ

١. الميدان التربوي التعليميّ:

وهــو من أبــرز ميادين العمل التطوعــي إذ يسهم في نشر العلم فــي المجتمع والارتقاء بمستوى الطلاب إلى الدرجات العليا. ويتجلى العمل التطوعي في هذا الميدان في:

- إنشاء المؤسسات التربوية التي تعنى بتربية الأجيال وتهذيبها.

- إنشــاء المدارســ والمعاهــد والجامعــات التــي تهتــم بالتعليــم المجانــي للطلاب المحتاجين.

- مساعدة الطلاب المحتاجين على إكمال دراساتهم العليا.

- التطوع المباشر من المعلمين والمدرسين بتقديم دورات ودروس تقوية على مدار العام الدراسي ولاسيّما أوقات الامتحانات.

٢. الميدان الاجتماعي:

الحضــّ على التكافــل الاجتماعي، لأنه يقضي على الفقر والجهــل والمرض، فمساعدة الفقــراء والمساكين والمحتاجين، وتلبيــة مستلزماتهم الأساسية من مــأكل ومشرب وملبس

ومسكن وزواج يعدّ مــن الحاجات الأساسية التي يجب أن تكون من أولويات العمل التطوعيّ، والسعــي إلى قضاء حاجــات المحتاجين يعد من الأعمال الصالحة، وهــو عبادة، وله ثواب جزيل.

روي عن الرسول (ص): من سعى في حاجة أخيه المؤمن فكأنما عبد الله تسعة آلاف سنة صائماً نهاره وقائماً ليله[٥].

كمــا روي عنه (ص): مــن مشى في عون أخيه ومنفعته فله ثــواب المجاهدين في سبيل الله[٦].

ويتجلى العمل التطوعي في الميدان الاجتماعي في:

- صناديق البر والإحسان.
- مشروعات كفالة اليتيم.
- صناديق الزواج الخيري.
- مهرجانات الزواج الجماعي.
- مشروعات السكن الجماعي.
- صناديق القرض الحسن.
- مكاتب التشغيل وتأمين فرص العمل ومكافحة البطالة.

٣. الميدان الصحي:

يعدُّ التطوع فيه من أهم الأعمال التي تصب في تنمية الوعي الصحي والحفاظ على حياة الإنسان والإسهام في إشاعة قيم التعاون الصحي بين الناس. وأكثر ما يتجلى العمل التطوعي في الميدان الصحي في:

- تشييد المشافي والمستوصفات والمراكز الصحية الخيرية.
- تنظيم محاضرات وندوات تثقيفية في المجال الصحي والطبي والغذائي.
- تنظيم وتفعيل دورات في التمريض والإسعاف الأولي والدفاع المدني.
- تطوع الأطبــاء والممرضين والمسعفين لإنقاذ حياة النــاس من الخطر والتخفيف من آلامهم وأوجاعهم.

- تطوع الأشخاص بأحد الأعضاء الحيوية لإنقاذ مرضى الفشل الكلوي أو الرئوي وغيرها من الأمراض المستعصية.

- التبرع بالدم وهو مظهر مهم من مظاهر التطوع الصحي.

٤. الميدان البيئي:



وقد نشط العمـل التطوعي في مجال البيئة بشكل ملحوظ في السنوات الأخيرة نظـراً إلى تفاقم المشـكلات البيئية التي باتت تهدد العالم بكوارث خطيرة منها تلوث البحار، وتلوث الهواء والتصحر، والاعتداء علـى الأشجـار والغابـات والمساحـات الخضـراء، الأمر الذي يـؤدي إلى ازدياد التلوث البيئي (تلوث الماء والهواء والتراب) وما ينجم عنه من مخاطر وخيمة على كوكبنا.

ويتجلى العمل التطوعي في مجال البيئة في:

- نشر ثقافة حماية البيئة.

- إطلاق حملات التطـوع لحماية البيئة بأشكالها المختلفة (زيادة المساحات الخضراء، وتنظيف الشواطئ والأنهار، والمحافظة على المحميات الطبيعية، ونظافة الأحياء والمنتزهات، وصيانة الحدائق... إلخ).

٥. الميدان الإنساني:

يعدّ العمل التطوعي في هذا الميدان من أهم الأعمال، وهو الدفاع عن حق الإنسان في حياة كريمة في أرضه ووطنه وحمايته من أي استغلال أو احتلال أو عدوان قد يهدد سلامته وسلامة أرضـه وبيته ومستقبله. وقد حثت تعاليـم الإسلام بوضوح على وجوب احترام الإنسان وحماية حقوقه من التعدي والتجاوز والإهدار، وحرمة مصادرة أي حق من حقوقه المشروعة.

ويتجلى هذا النوع من التطوع في:

- نشر الوعي الحقوقي بين الناس وتعريفهم بحقوقهم وواجباتهم.

- تعميق الأبحاث والدراسات التي تتناول حقوق الإنسان المشروعة.

- تعزيز مفاهيم التضحية والعطاء في سبيل حماية الأرض والمقدسات.

وربما تكون واحدة من أبرز مظاهر انتعاش العمل التطوعي في الميدان الإنساني في مجتمعنا تلك التي تجلّت خلال الحرب الإسرائيلية على لبنان صيف عام (٢٠٠٦م) إذ تطوّع عشرات الآلاف من الشباب والشابات في سورية، ومن كل الأطياف لتسهيل إيواء نحو تسعمئة ألف نازح لبنانيّ استضافتهم دمشق والمدن السورية الأخرى. وقد تمحور هذا النشاط في تأمين السكن والغذاء والدواء واللباس، وكل الاحتياجات الضرورية لهؤلاء الأخوة في الوطن والمصير.

المسؤوليات المهمة الملقاة على عاتق المتطوعين

- الإخلاص والولاء الكامل للمؤسسة التي يعمل بها المتطوع.
- الالتزام بالمبادئ والقيم والعمل على تحقيق أهداف المؤسسة والحرص على سمعتها.
- الالتزام بأفضل تنفيذ للأعمال التي تعهد المتطوع بأدائها.
- تقديم الخبرات والمهارات التي يملكها المتطوع للمؤسسة.
- عدم توريط المؤسسة في مشكلات وأزمات لأسباب شخصية.
- عدم استغلال المؤسسة لأغراض خاصة.
- احترام المتطوع للناس وتواضعه وعدم إظهاره ما يشعرهم بالفضل والمنّة ويجرح مشاعرهم.

منافع العمل التطوعي

لا شك أن العمل التطوعي سيستهلك من وقت وجهد الإنسان الذي قد يكون محتاجاً إليهما في شؤونه الذاتية، كما أنه سيحمّله أعباءً ومسؤوليات مرهقة ويضعه في مواقف محرجة أحياناً، إلا أن للعمل التطوعي نتائج ومكاسب عظيمة، إذا أدركها الإنسان استسهل كل الصعوبات واستعذب كلّ المشاق.

- يساعد في إنشاء علاقات قوية:

من أهم مزايا العمل التطوعي، التأثير في المجتمع، فالتطوع يسمح بتعزيز الارتباط بالمجتمع والوطن، ويساعد في تكوين صداقات جديدة، وتوسيع شبكة العلاقات، وتعزيز المهارات الاجتماعية.

- يقدم كثيراً من الفوائد للصحة الجسدية والعقلية:

فهو يساعد في التخلص من آثار الإجهاد والغضب والقلق، وبالمقابل تعزيز الراحة النفسية والحماية من الاكتئاب بفعل التواصل المنتظم مع الآخرين، كما يجعل المتطوع في

حالة سعادة دائمة، إذ اكتشف الباحثون من خلال قياس الهرمونات ونشاط الدماغ، أن مساعدة الآخرين تسبب سعادة هائلة للمتطوع، ويزيد من الثقة بالنفس والإحساس بالإنجاز، والشعور بالفخر والإنتماء، ويقلل من التفكير بالهموم ويضفي الحماس على الحياة الشخصية، كما يمنح شعوراً بالهدف ولاسيّما كبار السن الذين تقاعدوا أو فقدوا أزواجهم، إذ يضفي معنى جديداً على حياتهم من خلال الإنجاز والعمل.

- **يطور الحياة المهنية:**

يساعد العمل التطوعي في حال التفكير في مهنة جديدة، في الحصول على الخبرة المطلوبة، والالتقاء بأشخاص فاعلين ونشطين في هذا المجال، فعلى سبيل المثال، إذا كنت مهتماً بالتمريض، يمكنك التطوع في مستشفى أو دار رعاية وهكذا.

- **ينمّي الإبداع والهوايات:**

يعد العمل التطوعي متعة خاصة في استكشاف الاهتمامات والميول والهوايات وطريقة سهلة ومجدية في الهروب من رتابة الحياة اليومية.

- **تحقيق الفائدة المجتمعية:**

تعتمد كثير من المؤسسات والمنظمات في نجاحها وتحقيق أهدافها على قوة عاملة متينة من المتطوعين أكثر من المأجورين، ومن خلال العمل التطوعي لهذه المنظمات يُساعَد المجتمع في تلبية احتياجات أفراده بجميع أطيافهم.

آفات وسلبيات العمل التطوعي

- التسرب، وهو عزوف عدد من المتطوعين عن مشاركتهم لأسباب قد تكون ذاتيّة خاصّة، أو اجتماعيّة عامّة، أو متعلقة بضعف وقصور بعض الإدارات التطوعيّة.

- المشاركة في العمل التطوعي لمجرد ملء وقت الفراغ (عدم وجود دافع أو رغبة حقيقية).

- الانضمام للعمل التطوعي لأغراض خاصة (الشهرة، والمركز الاجتماعي، ومنافع ومكاسب خاصة)

- عدم تحمل المشاقّ وروح المسؤولية.

- عدم المساهمة الفاعلة في تقديم الخبرات والمهارات.

– انعدام روح الفريق الواحد.

– الغرور والتكبر والمنّ على الناس والشعور بأن العمل متوقف عليه.

– انتشار وباء المزاجية لدى المتطوع (الاستقالة في أي لحظة، وبدء وإيقاف العمل كيفياً، والاعتراض على محاسبته في حال التقصير وعدم جودة العمل... إلخ).

– عدم التزام المتطوع بالوقت الذي خصصه للعمل.

– الإسهام في عدة أعمال تطوعية في وقت واحد مما يؤدي إلى تشتيت الجهود والخبرات.

– الغرق في المثالية (التنظير والتخطيط البعيد عن الواقع العملي).

– عدم التخطيط الواعي للعمل وعدم إنجاز العمل تدريجياً ومرحلياً.

وأخيراً يمكن القول إنّ التطوع يتيح للإنسان تعلم مهارات جديدة، أو تحسين مهارات يمتلكها أصلاً، كما يمكّنه من اختيار حقل قد يختار فيما بعد التخصص فيه، كذلك يتيح للإنسان التعرف عن كثب إلى مجتمعه، والتماس المباشر مع قضاياه والتعرف إلى أناس يختلفون عنه في السن والقدرات والخبرات مما يؤدي إلى تبادل هذه الخبرات، كما يساعد على إنشاء صداقات جديدة وتنمية وتعزيز الثقة بالنفس.

إنه العمل التطوعي الذي يشعر الإنسان بقدرته على إحداث تغيير ما.

الهوامش

(١)- جريدة الشرق الأوسط بتاريخ ١٩٩٧/٥/٥م.

(٢)- صحيفة الحياة، بتاريخ ١٤١٩/٩/٢٩هـ ، مقالة بعنوان (المواطنون وجمعياتهم والتقدم) لحمدي صالح.

(٣)- صحيفة الحياة، بتاريخ ١٩٩٨/٣/٣١م.

(٤)- دراسة ميدانية قامت بها الشبكة العربية للمنظمات الأهلية.

(٥)- ميزان الحكمة، ج٢، رقم ٤٤٥٢، ص٧٠٠.

(٦)- ميزان الحكمة، ج٢، رقم ٤٤٥٨، ص٧٠١.

التطور التاريخي والتأثير الاجتماعي للأواني الخزفية والسيراميك المعماري

لينا ديب

نظراً إلى زيادة الاهتمام بالخزف اليدوي، لا بدّ من دراسة الخزف الزخرفي من أجل فهم التحوير الذي حدث بأشكال الخزف والبلاط والسيراميك المعماري، ومن جهة ثانية لا بدّ من دراسة التأثير الاجتماعي مثل تغيير طريقة الطهي، وتقديم الوجبات والتحوير في آداب المائدة، وأسلوب الأواني المعدنية والأواني غير السيراميكية والقيود التي فرضتها التعاليم الدينية، فقد كان لكل منها دوره في التصميم النهائي للأشكال والملامح الزخرفية التي أنتجها الخزافون.

ما المقصود بالخزف؟

تتكون القطع الخزفية من الطين الذي سُخِّن إلى درجة حرارة تفقده صفة الليونة عند إضافة الماء إليه، ويمكن للطينات أن تتفاوت في اللون من الأبيض النقي (الكاولين) إلى الأزرق والأصفر وتكتسب اللون الأحمر الشفقي عند الحرق، ويمكن إضافة بعض المعدنيات ملطفات للمادة ويسمى الخليط عادةً (الجسم).

ويمكن تشكيل الأجسام بثلاث طرائق:

الطريقة الأولى: هي التشكيل عن طريق عمل النماذج، والطريقة الثانية هي التشكيل باستخدام القوالب المصممة، وفي الطريقة الثالثة وَضعُ الطين على محور وجعله يدور حتى يتخذ الشكل المطلوب.

أما بالنسبة إلى زخرفة الأواني فيمكن تغطية أو دهان بعض المساحات بعجائن طبيعية بعد إضافة الأصباغ الملونة إليها، ويمكن استعمال الطلاء الزجاجي وهو عبارة عن زجاج يتكون بصهر السليكا مع مادة صاهرة، وعندما يطبق هذا الطلاء الزجاجي على الإناء فإنه يكوّن طبقة لا تنفذ السوائل منها حول سطح الإناء، ويمكن تلوين الطلاء الزجاجي بأكاسيد معدنية بألوان متعددة. وتعتمد درجة حرارة شوي الخزف على طبيعة الجسم، فإذا ما حُرِقَ عند درجة حرارة أقل من (١٢٠٠م°) فإن الجسم يظل مسامياً، ويسمى في هذه الحالة بالخزف أو الفخار، وهناك بعض الخزفيات تحتوي على قليلٍ من المواد الصاهرة وتلك تحرق في درجة حرارة (١٣٠٠م°) وعندها تصبح غير مسامية ويشار إليها بالخزف الحجري.

ويمكن أن تجرى أكثر من عملية حرق واحدة للخزفيات فالحريق الأول يتم قبل تطبيق الطلاء الزجاجي ويعرف بـ«البسكويت»، أما الحريق الثاني الذي يتكون فيه الطلاء الزجاجي فيعرف بالتسوية، أما «المينا» فهي عبارة عن طلاء زجاجي ملون يطبق عادة بعد الحريق الثاني.

اكتشفت أقدم الخزفيات في أنقاض الأناضول قبل عام (٦٠٠٠ق.م). وبحلول عام (٤٠٠٠ق.م) انتشرت تقنية صناعة الخزف في معظم بلدان الشرق الأوسط والبلقان وأوروبا الوسطى.

وكانت أشكال الخزف البدائية بسيطة، وغالباً ما كانت محاكاة للسلال والأوعية الخشبية، أما سمة المنتجات الخزفية فلم تكن متجانسة اللون، إذ العجينة تنتج من خليط من الطين مع الرمل أو الصخور المطحونة ويُصَقَل السطح عن طريق حك المنتج الجاف الأخضر بحصى رفيعة، وفي بعض الأحيان كانت تجرى عملية زخرفة للسطح بطريقة ضغط أجسام صغيرة على الجسم وهو لا يزال مبتلاً، أو بتحديد حدود الزخارف على الطين بوساطة لون أصفر أو أحمر وبحلول عام (٣٠٠٠ق.م) حدث تغير اجتماعي وتكنولوجي، فنتيجة لزيادة الاتصالات بين بلدان الشرق الأوسط برزت الحاجة إلى زيادة التخصصات، ومن بينها الخزف فظهرت العجلة المحورية البسيطة، ومن ثمّ أصبح الإنتاج أكثر انتظاماً من حيث الشكل.

وتوضح رسوم مقابر قدماء المصريين التي جرت عام (٢٠٠٠ ق.م) تقريباً ظهور ورش إنتاج الخزفيات حيث نشاهد العامل يقوم بتشكيل الطينة على هيئة أوان على عجلة يدوية.

الخزفيات المدهونة في عصور ما قبل التاريخ بالشرق الأوسط



إن معظم خزفيات ما قبل التاريخ في منطقة الشرق الأوسط كانت غير مزخرفة إلا أنه وجدت بعض الخزفيات متنوعة الأشكال من الزخارف الهندسية إلى تصميمات تضم أشكال حيوانات وأزهار، وفي البداية كانت الزخرفة تجري على الطين قبل إجراء عملية الحرق وبعد ذلك تُلَوَّن الطينات عن طريق خلطها بملونات مطحونة وتغطية الإناء بعجينة من لون آخر. وفي مصر مثلاً كانت الخزفيات الحمراء أحياناً تدفن نصفياً في الرماد أو تدهن بالزيت في أثناء تبريدها لتغطية تلك المساحات باللون الأسود.

الفايانس الخزفي



هو مادة من البورسلين اللين الأوروبي تتكون من الكوراتز الناعم، مطيلة بطلاء زجاجي ملون باللون الأزرق الفيروزي.

كما وجدت بعض الأقداح والأواني التي أضيفت إليها بعض التفاصيل بطلاء الأجسام غير المحروقة بالمنغنيز لكي تعطي خطوطاً سوداء.



وهناك نوع من الخزف المطلي، كان سائداً في عالم الإغريق وتحديداً في كريت ومسينا وتتفاوت أنواعه من أقداح صغيرة إلى آنية كبيرة، وكانت النماذج التصميمية (الموتيفات) تختلف من تصاميم هندسية مشتقة من أشكال نباتية إلى رموز دينية وبعض الأحياء المائية.



ظهر أسلوب جديد لإنتاج الخزف في أثينا وكورنث، وكانا يعدان أهم مركزين لإنتاج الخزفيات. فقد كانت أغلبية الأواني الإغريقية تزخرف بإطارات هندسية مرسومة باليد أو دوائر متحدة المركز مرسومة بالفرجار وأضيفت خطوة مهمة جديدة تمثلت في أسلوب الأحزمة الأفقية المزخرفة التي تملأ الجسم بمختلف الأنشطة الإنسانية؛ إضافة إلى نماذج شكلية منها زهرة اللوتس، وبعض الحيوانات، وأبو الهول، والعنقاء، وبعض الكائنات

الخرافية المشتقة من ملامح الفن الآشوري ومن العراق القديم. ويسمى هذا النوع بـ«الخزف الاستشراقي».

كما لجأ الإغريق إلى حيلة صناعية ذكية فقد استخدموا أشكالاً بارزة من الفضة والبرونز في إعداد قوالب منها، وبذلك تمكنوا من إنتاج نسخ متكررة اكتشفت في ميجارا وسميت بها الأواني «الميجارية»، ثم ظهرت الأواني الأريتنية الأكثر دقة ولمعاناً ونعومة، ولكن سرعان ما ظهر خزف ساميان (الرخامي) الذي كان يصنع بتغطية الجسم الأحمر جزئياً بمادة صقل صفراء، ثم يجري تخطيطه وهو رطبٌ عن طريق رج الإناء أو حكه بفرشاة لإنتاج سطح رخامي.





والطريقة الثانية ظهرت في منطقة ليزو حيث كانت الأشكال تحضر بالسكين وهي لا تزال رطبة للحصول على أنماط تشبه أوراق الشجر، ووجدت أيضاً طريقة مهمة لزخرفة الخزف السامياني وهي طريقة البثق العجيني أو الباربوتين وفيها تُبثق عجينة من الطين خلال عمود أجوف على السطح المبتل للأواني الخزفية.

الصين والإسلام

استعملَ الصينيون الطلاء الزجاجي الرصاصي منذ عام (٢٠٦ ق.م)، وبذلك بدأ تاريخ السيراميك، وأصبحت الأفران ذات درجات حرارة أعلى، ومن ثمَّ ظهرت أوانٍ حجرية ثقيلة سميت بالبورسلين الأصلي، وكانت تنتج بوساطة عجلة الخزاف ثم تطورت صناعة الأواني الحجرية وأصبحت تؤكسد إلى اللون الأحمر والزيتوني وإلى الرمادي الأخضر. وسمي بـ«خزف يوح»، ومن أشكاله النموذجية الأطباق والقصعات والجرار والأباريق، أما الزخارف المفردة «الموتيفات» فكانت مستمدة من الطيور والتنين والنباتات الشائعة، ويعد هذا النوع من البورسلين هو الأفضل لشرب الشاي.



ثم تطورت طريقة رسم الزهور على السيراميك الصيني فأخذت أقصى درجات البساطة في الشكل، وأصبحت أكثر استدارة، واختفت المقابض والزوايا عند الرقبة والقاعدة، وفي مستهل القرن العاشر انتشرت خزفيات «السلادون» في مقاطعة «شيك يانج» الجنوبية،

فالجسم يصنع من خزف حجري أبيض رمادي، وعندما يتأكسد يتخذ لون الزعفران وهو يضاهي البورسلين من حيث الصلابة والتركيب، وبسبب الحاجة إلى تلبية مستلزمات القصور الإمبراطورية تركزت الأفران لشي الأواني الخزفية من طراز «جو وكيوان»، كما صُنِّعَ خزف حجري ذو طلاء زجاجي مكون من الرماد، والزخارف أدخلت هنا بطريقة «بقعة الزيت»، إذ يطرطش السطح ببقع متعددة تمنع التصاق الطلاء الزجاجي عليها، أما بقية أجزاء السطح فهي تتعامل مع الطلاء.

ثم ظهرت الأواني الخزفية الإسلامية في مدينة سامراء، التي بدأت بمحاولة لتقليد الخزف الصيني المستورد وكان يطبق على سطحها الطلاء الزجاجي الرصاصي، وكانت ترسم الزخارف بالنحاس والمنغنيز والكوبالت ثم تطلى بالطلاء الزجاجي الشفاف، وكانت الموتيفات من سعف النخيل، التي تذكرنا بالأواني الإغريقية.

وفي سمرقند ظهر نظام جديد من الزخارف طُوِّرَ في بلاد فارس وتركستان وهو الزخرفة بالعجائن الملونة لمنع انسياب الألوان في الطلاء الزجاجي.

وعندما وُجِدَ السلاجقة في العالم الإسلامي نشطت التجارة مع الشرق الأقصى وزاد الطلب على البورسلين، مما دفع الخزافيين إلى ابتكار أنماط جديدة لسد الحاجة وقد أعيد صنع الأنماط القديمة، فكان الطلاء الزجاجي يصنع بصهر الكوارتز المطحون مع البوتاس ثم يخلط بالماء قبل التطبيق.

وفي النصف الأخير من القرن الثاني عشر بدأ الخزافون الفرس بتصنيع الأواني في القوالب واستخدموا الطلاء الزجاجي الأزرق والأخضر.

وفي بلاد الفرس ظهرت «أواني لاكابي» الملونة التي استمدت أهميتها التاريخية من أنّها تمثل نقطة تحول في الذوق الحرفي، إذ شاع فن رسم المصغرات والمنمنمات في إيران التي عبرت عن نماذج من الحياة اليومية الفارسية، ثم ظهرت أواني «المينا» ذات سبعة ألوان.



«أوهافت رانج» وتتم بإجراء عمليتي حرق منفصلتين، فالزخارف الملونة ترسم ويطبق عليها الطلاء الزجاجي ثم تحرق، أما الألوان المتبقية والمعدة للانصهار فتطبَّق فوق الطلاء الزجاجي، ويعاد حرق الأواني بدرجة حرارة كافية لصهر تلك الألوان.

الإسلام وبيزنطة

تطــور إنتاج الأواني متعددة الألوان وعلى الرغم من ذلــك حافظ الخزافون الفرس على أسلوبهــم التقليدي فــي الزخرفة بالعجائن الملونة تحت الطــلاء الزجاجي مع إدخال بعض التعديــلات، إذ أدخلت الرسوم الحرة بالعجائن السوداء محل الخطوط المحددة، وكانت أهم مراكز الإنتاج (راي وكاشان).



أما في بيزنطة فقد اتسع استخدام الطلاء الزجاجي الرصاصــي على أواني غير مزخرفــة صنعت من طين محلي أرجواني يعطي بعد الحرق لوناً أصفر ليمونياً.

أمــا (الموتيفــات) فكانت عبارة عــن حيوانات وطيور نفذت على أجســام حمراء مغطاة بعجينة بيضاء. وعدّ الخزف البيزنطي تقليداً سيئاً للأواني الفارسية.



ثــم انتقل إنتاج أوانــي سجرافياتو الإسلاميــة إلى شمالي بــلاد ما بين النهرين وسورية في أثنــاء وجود الصليبيين حيث اكتشفت في القلاع الصليبية كميات من خزف سجرافياتو التي تميزت بالطبيعة المختلطــة لزخارفها. وكانت تصور الفرسان مع دروعهم في مواقع القتال.

أوروبا في القرون الوسطى





بحلول القرن التاسع عشر شاع استخدام عجلة الخزاف، إذ أنتج الحرفيــون الأوروبيون الأباريق وأواني الطبــخ ذات الجسم الأحمــر «الأديمي»، التــي كانت تطلى بالطــلاء الزجاجي الرصاصي ذي اللون الأخضر، وأحياناً كانت الأواني تزخرف بالعجينة الحديدية قبل تطبيق الطلاء الزجاجي فوقهــا، ثم تطــورت الزخارف وظهــرت الأواني متعددة الألوان، حيث وجدت خطــوط التصميمات الزخرفية بألوان سوداء «منغنيز»، وملئت المساحات الداخلية باللون النحاسي أو البني «الحديدي».

اسبانيا

رافــق انهيار الخلافة الفاطمية هجرة الحرفيين من مصر إلى إيران ونتيجة لذلك حدث ازدهار للأواني ذات البريق في «كاشان» و«راي» من الطراز السلجوقي، أما الزخارف المفضلة فكانت صوراً لآدميين وللطيور والحيوانات.

وفي القرن الثالث عشر، نهب المنغوليون تلك المدن الإيرانية؛ فهاجرت ورشات «كاشان» إلــى «مالاجا» في الأندلس، وتميز خزافو مالاجا بالقدرة على إنتاج أوانٍ ضخمة مثل الأوعية ذات الأيدي المجنحة الموجودة في قصر الحمراء.



كمــا اشتهر خزف فينيسيا الذي كان يصنع للأسر النبيلة فــي إيطاليا بالموتيفــات التــي تتضمن صور المبــارزة أو حلقات المصارعة. كانت السمة المميزة له تتمثل في أسلوب استخــدام الفرشاة في تطبيق الطلــي وتمكين الخزافين من رسم التفاصيل الدقيقة.



أمَّــا في إشبيلية فقد عُرف فــن «كورداسيكا» حيث حلت مشكلــة سرَيان الألوان في الطــلاءات الزجاجية، فحول كل مساحة لونيــة كان يُرسَم خط ثقيل مكــون من المنغنيز مع الشحــم، الــذي كان يترك خطــاً أسودَ، ثم تطــور إلى ترك المساحــات التي سيطبــق عليها الطــلاء الزجاجي عميقة محاطة بخطوط مرتفعة نظرياً من الطلاء الزجاجي.

الإسلام تحت حكم العثمانيين وتأثيره



في أواخــر القرن الرابع عشر ظهرت الأواني الدمشقية التي تأثــرت كثيــراً بالبورسلين الصينــي الأبيضــ والأزرق والأسود، وكانــت تشمل مصابيــح المساجد وأقــداح الأدوية. ثم ظهر في منطقة إسلام آباد الطراز المغولي مثل القصعات النصف كروية المزخرفة بعجينة بيضاء محددة بالأسود تحت الطلاء الزجاجي الشفاف.

أثرت المنتجات الدمشقية بخزف «الأزنيك»، ولكن خزافي الأزنيك لم يكتفوا بالتقليد، بل طوروا إنتاجهم لتصنيع البلاط الذي يستخدم في ترميم المساجد، ونظراً إلى صعوبة التحكم في ألوان الطراز «الدمشقي» فقد ابتدعوا مزيجاً من الألوان المشتقة من طينات أرمينيا التي كانت تعطي طبقة من الشمع الأحمر، وكانت معظم منتجاتها من الأطباق المزخرفة، وقد اشتُرِيَ عدد كبير منها لمتحف كلوني في فرنسا.

وتؤكد التسجيلات أن الخزفيين الأرمن الذين عاشوا في مدينة كوتاهيا قرب الإزنيك، كان معظم إنتاجهم «البلاط» إضافة إلى الأقداح والقناني والأطباق المزخرفة المرسومة بكيفية طفولية، وفي عام (١٩٢٠م) انتقلت مجموعة من خزافي كوتاهيا إلى القدس وذلك لصنع البلاط من أجل إعادة ترميم قبة مسجد الصخرة.

كما اشتهرت الخزفيات الفارسية وتحديداً أواني «الكوباتشي» في جبال القوقاز ذات البريق المعدني، وهي لا تدين للتأثير الصيني... إذ اعتاد الأهالي على اقتناء الأطباق المزخرفة لتعلق تُحفاً على جدران منازلهم أو للتجارة، وقد اشتهر البلاط المصنوع في ورش كوباتشي شمالي غرب إيران.

الفايانس الأوروبي- خارج إيطاليا

بحلول منتصف القرن السادس عشر ظهرت ورش إنتاج الفايانس في مقاطعة «سوابيا» غربي هنغاريا الذي عرف باسم هابان وهذا الاسم مشتق من العبرية يعني «بناء الله» وكان الخزافون ينتمون إلى جمعية الأخوة التي ترفض فكرة تعميد الأطفال ولذا اتخذوا من هذه الفكرة رمزاً لزخارفهم، فقد حرّم استخدام الملامح الآدمية في الزخارف، بل انحصرت على الأسلوب النباتي أو الدرع مع التركيز على البساطة. فأصبحت الزخارف لا تحتل سوى مساحة صغيرة من السطح الكلي مع ترك مساحات كبيرة عارية مطلية بطلاء زجاجي أبيض، ومما سهل دراسة الخزفيات من نوع هايان أنها كانت تحمل تاريخ الصنع إلى جانب الحرف القوطي (@) وهو بداية كلمة (هايان).



أما في نورمبرغ فقد ظهر إنتاج البلاط المغطى بطلاء زجاجي رصاصي قصديري، وكان ينتج خصيصاً للمدافئ معتمدين أساليب مدرسة «أوربينو».

تميز في فرنسا الخزفي «أنطوان سيجالون». كان إنتاج ورشته الرئيسي عبارة عن الأطباق وقناني العقاقير المزخرفة بالدروع، أمَّا ثاني خزاف لإنتاج الفايانس فكان «سازوت أباكويسن» من روان فقد تميز إنتاجه الرئيسي على البلاط إلا أنه في عام (١٥٤٥م) زود «روان»، بخمسة آلاف قنينة من قناني العقاقير التي زخرفت بصور جانبية لرؤوس ملونة.

وكان لاستيراد البورســلان الصيني أثر كبير في الإنتاج الخزفي في دلفت ونظراً إلى تدهور تجــارة خميرة البيرة في دلفت تحولت مصانع الجعة إلــى مراكز للخزف إلا أنها ظلت محتفظة بأسمائها الأصلية مثل «ستانخ» و«روز»، وقد أبدعوا نماذج هولندية تحاكي الخزف الشرقي وكانت الموضوعات المرسومة مستمدة من آثار روفاييل، أو من فناني المدرسة الهولندية أو من رسومات بيرجهام وموميرز رامبرانت معتمدين في الغالب المناظر الطبيعية والموضوعات الدينية.

أمــا في إنكلترا فقد باشر الخزافون من أصل فلامنكي بإنتاج الفايانس، وتجلى في إنتاج الأباريــق الملطخة بطلاء زجاجي قصديري، وفي عــام (١٥٦٧م) أقيم مركز للخزفيات في النروج ثم باشر خزافون مهاجرون من دلفت بإنتاج (أواني ولفت) في لا مبث ثم أنشِئ مصنع برلنجتون فــي نيو جرسي في الولايات المتحدة الأمريكيــة، وبالمقارنة فإن الآنية من النوع الإنجليزي غير متقنة الصنع.

في ألمانيا تطور الفايانس لأن مدينة «هانس» كانت مركزاً للتبادل التجاري بين البرتغال وشمال أوروبا، وعليه فإن جزءاً كبيراً من الخزف الهامبورجي كان نسجاً من الفايانس المصنوع في لشبونة، وقد أقام الصناع الهولنديون المهاجرون ورشة لإنتاج الخزفيات في فرانكفورت مستخدمين خبرتهم في صناعة زجاج النوافذ الملونة، الأمر الذي جعل مدينة نوربرخ تكتسب سمعة طيبة.

الخزف الأوروبي

بــدأ إنتاج أواني سيجرافياتو فــي شمالي إيطاليا، وكانت ذات نماذج زخرفية قوطية وفي أواخــر القرون الوسطــى انتشر فن سجرافياتو وسيلــةً لزخرفة البلاط إضافــة إلى تزويد الكولونيــلات الإنكليز باحتياجاتهم من الخزفيات، وقد عرفــت أنها أوانٍ بريقية تلبي حاجة السوق السياحية إلا أن خزافي إنكلترا (تيودور) أنتجوا أواني ذات أشكال بسيطة مغطاة بطلاء زجاجي أخضر سميك، وقد أطلق اسم (تايجز) على النوع الشائع المزخرف بالعجائن.

أمــا في فرنسا فقد بدأ «برنار بالبســي» الرسم على الزجاج وصَنَعَ أواني بالقوالب تصب مــن نماذج طبيعية وبألوان تجعلها تنبض بالحياة، وقد بلغت الزخرفة بالعجائن البيضاء على

الخزف الأحمر أوجها، وكانت الأشكال والملامح تحدد بخطوط باللون البني الغامق ثم يملأ ما بينها بالعجائن الحمراء، أما المناظر فكانت تمثل البجع والحوريات ورسوماً للوجوه إلى جانب صور تمثل آدم وحواء.

الخزف الأبيض الراقي

في الثلاثينيات من القرن الثامن عشر أنتج «استنبوري» خزفيات حمراء مزخرفة بطريقة حلزونية بيضاء بالقالب إحياءً لذكرى القبض على «برتوبيللو»، وكثيراً ما عرفت بهذا الاسم، وفي المدّة التالية طرأت تحسينات على الطلاء الزجاجي إذ كان يطحن خام الرصاص مع الفلنت تحت الماء، وكانت تطبق كمستحلب على النماذج الخضراء، وسميت هذه الطريقة «ود جوود» ثم يعاد حرقها ليتكون الطلاء الزجاجي.



ظهرت عند خزّفي «ستافورد شير» أوانٍ سيراميكية كريمية اللون، تبناها «ود جوود» كما ظهرت عند «سادلوجرين» طريقة نقل الزخارف عن الكليشيهات المحفورة. وأساس ملء الخطوط المحفورة داخل لوحة نحاسية بوساطة مسحوق المينا مع حبر طباعة مناسب، ثم ينقل النموذج الزخرفي إلى قطعة ورق ملساء لا شعيرات فيها، وبعدها ينقل على سطح الإناء.

أما «وايلدون»، فقد ابتدع مسحوق ألوان الكوبلت والمنغنيز والنحاس، وتزين الأواني الكريمية يدوياً تحت الطلاء الزجاجي الرصاصي لكي يعطي ما يشبه «صدفة السلحفاة».



في حين أن جوزيا، أنتج أواني وأباريق على شكل ثمرة الأناناس والقرنبيط مزركشة بالطلاء الزجاجي الأصفر والأخضر، وقدمها مثل إلى الملكة شارلوت، وسمي هذا النوع بـ«أواني الملكة».

في حين أن «رالف وود» قدَّم خزفيات على أشكال آدمية ولعل أشهرها هو (توبي)، وفي بداية القرن التاسع عشر أُدخِل البريق على أجسام ذات لون كريمي مبني على البلاتين ليعطي بريقاً فضياً، أما الآخر فكان أساسه الذهب، وكان يعطي لوناً وردياً أو بريقاً أرجوانياً في حين طبق البريق النحاسي على الأجسام ذات العجائن الحمراء. وكانت

ذات أشكال بسيطة مغطاة بطلاء زجاجي أخضر سميك، وأطلق اسم تايجز على النوع الشائع المزخرف بالعجائن.

العصر الصناعي

بدأ خزافو «ستافورد شاير» بإنتاج آنية مطبوعة بنحت الطلاء الزجاجي باللون الأزرق غالباً على البورسلين الصيني، وكان أشهرها صورة «الصفصافة» المرسومة، ثم تطورت عملية الطباعة بإنشاء مصنع «باترسيا» للمينا بحيث أصبحت الطباعة مثالية ومناسبة للإنتاج الصناعي أي إنتاج خزفيات مزخرفة بنحت الطلاء الزجاجي.



ثم تطورت التجارب لإنتاج طباعة متعددة الألوان، ويعود الفضل بذلك إلى «أوستين» نقّاش الكليشيهات، الذي توصّل وبمهارة إلى أساليب استخدامات لونية تمكنت من نقل خمسة ألوان أو أكثر، كما ظهر الخزف الحجري البارز المنقوش الأبيض غير المزجج والأباريق القوطية المصنوعة بطريقة الصب التي تتميز بالجوانب المستقيمة التي تحتوي على صور مقنطرة تضم نقوشاً بشكل الأنبياء.

وفيما بعد أدى توسع حركة خزف الاستديو بين الرجوع إلى الأصول القديمة ومحاكاتها واتباع القواعد التي وضعها خزافو الاستديو، إلى ظهور المذهب «الانتفاعي» الذي أسسه «والتر جروبيس» الذي آمن بفكرة الإنتاج الآلي.

وفي بريطانيا أنتج «كيث موري» أواني مبسطة التصميمات، أصبحت نقطة انطلاق لتطوير صناعة الخزف.

أدى الميل إلى الحياة في الشقق الصغيرة بالإضافة إلى اختفاء الخدم إلى طمس التمييز بين أواني المطبخ والمائدة في الاستعمال اليومي على الأقل، وأصبحت التصميمات تتناسب مع نمط الحياة الحديثة التي فرضتها المساكن الضيقة بالتخلص من البروزات والأيدي في الأواني، وأنّ تكون الأقداح مستقيمة لسهولة التخزين.

وبذلك يمكن القول: إنَّ شكل الإناء الخزفي يستطيع أن يحكي لنا عن طرائق معيشة صانعيه وعن تراثهم الفني، وبذلك سيظل الخزف المستخدم في المنزل دائماً هو مرآة العصر.

قصيدة النّثر
حاجة ملحّة واعتراف منقوص

عبير غالب علبة

لمــاذا وُصِفَـت قصيدة النّثر بالقصيدة الملعونة؟ ووصــف شاعرها بالشّاعر الملعون على حدّ تعبير أنسي الحاج؟

لمــاذا تباهــى قبله «لوتريامــون» بأنّهم سيدرسونــه بوصفه من الشّعــراء الملعونين؟ ربّما كان السّبـب وراء شيطنـــة هــذه القصيدة رفض أصحابهــا المسلّمات التي يركـن إليها الشّعر، وتمرّدهم على السّائد في الحياة والفنّ.

هكذا كانت هذه القصيدة وجهاً من وجوه الرّفض للقوالب الجاهزة المتحكّمة بالقصيدة، وردّة فعل على الجمود، وكلّ ما لا يواكب روح الحياة وتجدّدها. وعلى الرّغم من أنّ التّغيير حاجة إنسانيّـة مُلحّـة، لم تفد كلّ التّحوّلات التـي شهدها عصرُ النّهضة في زحزحـة الصّرح الشّعريّ الثّابت المتجذّر في الوعي واللّاوعي أيضاً باستثناء بعض التغيّرات الشّكليّة البسيطة.

وقــد يكون من المفيد الإشارة إلى أنّ هـــذا التّيار المحافظ التّقليديّ بقي مهيمناً إلى أنْ بــدأتْ قصيدة التّفعيلــة بتحريك الواقع الشّعريّ الرّاكد، لكن سُرعـــان ما وقع عددٌ كبيرٌ من شعرائها في أسر شروط شكليّة محدّدة مسبقاً، شكّلت عائقاً أمام انبثاق ومضاتهم الكامنة.

وبقي الأمر على هذه الحال حتّى صدرت مجلّة «شعر» في النّصف الثّاني من القرن العشرين، فاستقطبت عدداً كبيراً من الشّعراء المهتمّين بقصيدة النّثر تنظيراً وإبداعاً، والمتأثّرين بالتّجارب

الغربيّـــة والفرنسيّة على وجه التّحديد، إذ تسنّى لبعض أدبائها الاطّلاع على كتاب سوزان برنار «قصيدة النّثر من بودلير حتى الوقت الرّاهن» بوصفه المرجع الأوّل والأساسيّ في قصيدة النّثر لمن كتب بعدها. ولئن برزت كثير من المواهب المجدّدة في باقي الأقطار العربيّة، لكنّها لم تفلح في استقطاب تكتّل مؤثّر مثل تجمّع «شعر» الذي استمرّ بين عامي (١٩٥٧-١٩٦٤م).

وفـــي الحقّ أنّ قصيدة النّثر وسّعَتْ حدود الشّعر، ولبّت الحاجة الجماليّة إلى قول شعريّ متحـــرّر من كلّ قيد فابتكـــر شعراؤها أشكالاً لا حصرَ لها، وأبدعـــوا مضامين عكست أبعاد ذواتهم وتجلّياتها متجاوزين بذلك الشّعراء التّقليديين المتّكئين على ذاكرة تضجّ بأشكال تعبير سابقـــة لا تتناسب مع الحياة المستجدّة، ومضامين لا تعني القارئ. فلا غرابة، وهذه الحال، في أن تكون قصيدة النّثر ثمرة من ثمرات الحداثة بوصفها تمرّداً فكريّاً على القيم والمفاهيم المهيمنة متبنّيةً معطيـــات الحداثة في فكرة التّجديد والتّجاوز ورفض الأطر الثّابتة والقيم المكـــرورة، وعلى الرغم من الأسلوب التّحـــرّريّ الذي اتبعته قصيدة النّثـــر إلا أنّها تعرّضت لهجـــوم شديد من القرّاء، والنّقـــاد المتمسّكين بأدواتهم القديمـــة، وأيضاً من عدد كبير من شعراء الوزن الخليليّ وشعراء التّفعيلة على حدّ سواء. فإمّا رفضٌ مطلق، و إما اعترافٌ منقوص وتهميش متعمّد، فما هي أسباب الموقف العدائيّ نحو هذا الجنس الأدبيّ الجديد؟

يمكن لنا أن نُجمِل أهمّ تلك الأسباب بعدد من النّقاط الآتية:

أوّلاً: إنّ تجـــاوز الأشكال التّعبيريّة القديمة مرتبط بدرجـــة الوعي وقدرته على التّخطّي على حدّ قول رولان بارت: «وفي الحقب البرجوازية (الكلاسيكيّة والرّومانسيّة) لم يكن يمكننا تمزيق الشّكل ما دام الوعي غير ممزّق»(1)(درجة الصّفر للكتابة، رولان بارت، ص٢٩). فحين يبقى الوعي في فلك الماضي ولا يتخطّاه يعوّض عن عدم القدرة على التّغيير بالتمسّك بشكل قديـــم مكرّر يعكس وعي مرحلة سابقة. ولا شكّ في أنّ ابتـــكار الجديد الخارج عن المألوف هـــو نتاج فرديّ ولن يُحـــدث هذا الجديد التّأثير المرجوّ منه ما لم يحدث تغيّر ما في الوعي الجماعيّ يبدأ بتجاوز الماضويّة بكل أشكالها.

نستنتـــج ممّا سلف أنّ قصيدة النّثر بشكلها الفنيّ الـــذي يسمح للشّاعر أن يتفرّد بأسلوبه الذي يميّزه عن غيره من الشّعراء ويتجاوز الذّائقة السّائدة لن يحقّق القبول والانتشار المأمول ما دام الوعي أسير الماضي والأشكال النّمطيّة. وكلّ ما نراه من محاولات فرديّة - مهما بلغت حـــدود التّجاوز - لا يمكن أن تُحدِثَ خلخلةً في النّظـــام المعرفيّ السّائد ما لم يتغيّر الوعي العام الجمعيّ المتشكّل من منظومة من القيم الدينيّة والاجتماعيّة والفكريّة المهيمنة.

ثانيــاً: هُوجِمت قصيــدة التّفعيلة (الشّعر الحرّ) من أنصار الشّعــر العموديّ ثمّ تعرّضت قصيدة النّثر لهجوم أعنف وأشدّ، لأنّ الذّاكرة السّمعيّة الجمعيّة عند القارئ التّقليديّ اعتادت الإيقاع الرّتيب المتمثّل بالموسيقا الخارجيّة (الوزن والقافية) وأيّ مساس بهذا الإيقاع الشّكليّ يُعدّ خروجاً أو تطرّفاً.

والسّؤال: كيف يمكن لنا أن نحصر الشّعر في شكل ثابت وأسلوب مكرّر؟ وما هو إلّا العالم الرّحب المتجدّد المتنوّع الخصب؟!

إنّ حصــر الشّعر بالوزن نظرة تُعنى بالشّعر مــن خارجه، وما الوزن سوى نوع من التّقييد للّغــة الشّعريّة التي يجــب أن تكون مفتوحة علــى إمكانات كثيرة؛ لأنّها لغــة إيحائيّة تعتمد الانزياح، أي خلق مدلولات جديدة متجاوزة للمدلولات السّائدة باستمرار وترفض أيّ اختزال لتطابق وزناً معيناً. وهذا الكلام لا يعني رفض الوزن بل يعني «رفض تحويل الوزن إلى قالب» على حدّ تعبير أدونيس.

وإذا سلّمنــا بالنّظرة القائلة إنّ الإيقاع العروضيّ تجــاوبٌ للانفعال النّفسيّ للمبدع، كيف يمكــن لشاعر يعيش العصــر الحاليّ، ويشكّل معالم فكره وثقافته الواقــع المُعاش، والتّفجّر المعرفيّ الهائل من حوله، بالإضافة إلى تجربته الذّاتيّة أن يمرّ بالانفعال النّفسيّ عينه الذي تعرّض له شاعر جاهليّ ليكرّر إيقاعاً استخدمه ذلك الشّاعر؟!

وليــس هذا فحسب، بل إنّ القافية تجبر الشّاعر أحياناً على الإطالة المفتعلة، واللّجوء إلى الحشــو، والابتعاد عن الفكرة المركزيــة ليراعي رتابة الرّوي والقافية؛ لذا شكّلت قصيدة النّثر المتمــرّدة على القوانين الشّكلية صدمة للتلقّــي العام الجمعيّ الذي يرى أن الشّعر هو «الكلام المــوزون المقفّى»، لكن هذا التّعريــف يضيّق أبعاد الشّعر، وينظر إليه نظرة سطحيّة لا تراعي القيمة الفنيّة والجماليّة للشّعر والرّؤى الجديدة التي ينبغي أن يقدّمها، ولا عجب في أنّ يعوّض الشّاعــر المجرّب المبدع عن الوزن التّقليديّ بكثافة العبارة، وغنى الصّورة النّاتجة عن انفعال حقيقيّ لا عن رغبة في التّهويل والمبالغة ، وبعناصر الإيقاع الدّاخليّ المتأتّي من تكرار الحروف والكلمات ليرسم لنا عالماً يحدّد معالمه ثقافته ورؤاه وموهبته وقدرته على التّجريب.

ثالثاً: متلقّي الشّعر جزء مهمّ في العمليّة الإبداعيّة، يتفاعل مع لغة النّصّ الموحية ويغني دلالاتهــا بذائقته وثقافته وأفــق التوقّع لديه، ولا بدّ من الإشارة في هــذا المجال إلى وضع القــارئ العربيّ الذي أبعدته الأوضاع الاقتصاديّــة والسياسيّة والاجتماعيّة إلى حدّ كبير عن

الكتاب، وفوق هذا تعلّم في مدارس تعتمد طريقة التّلقين طريقةً رئيسة للتّدريس يقتصر دور الطّالب فيها على تلقّي المعلومات، وحفظها، ثمّ استرجاعها في الامتحانات دون تحليل أو تفكير ناقد، وإذا سمحَتْ له الظّروف بمتابعة تعليمه الجامعيّ كان أسلوب المحاضرة الأسلوب الوحيد للتّدريس في أغلب الأحيان، إذ يتحوّل الطّالب إلى إناء تُفرَغ فيه المعلومات ليصبّها وقت الامتحان مما يضعف قدرة الطّالب على التّفاعل مع المقروء أو النّقد أو الابتكار، فكيف لمثل هذا القارئ أن يتقبل قصيدة النّثر التي عدّ أدونيس الكثافة إحدى خصائصها لتمييزها عن الأنواع النّثريّة الأخرى وهو في هذا اعتمد على ما كتبته سوزان برنار في مقدّمة كتابها الذي أشرنا إليه آنفاً غير أنّ الكثافة لا تعني اختزال الفكرة التي يبنى عليها النّصّ، أو اختزال الانفعال المصاحب لها، بل تعني التّعمّق في الفكرة والشّعور المصاحب لها.

إنّ ما يميّز الكتابة في الشّعر أنّها ليست أفقيّة يتنوّع فيها الكلام ويتّجه إلى استعماله المباشر، بل عموديّة عمقيّة فهي: «متجذّرة دائماً فيما وراء اللغة، إنّها تنمو مثل بذرة وليس مثل خطّ، إنّها تبدي جوهراً وتهدّد بإفشاء سرّ، إنّها تواصل مضادّ، الكتابة تخيف» (درجة الصّفر للكتابة، ص٤٠).

نتوصّل من كلّ ما سلف، إلى أنّ النّصّ الشّعريّ لا يكتمل إلّا بمتلقٍّ يغني النّصّ ويوسّع أبعاده بثقافته الفنيّة العالية وقدرته الكبيرة على التّفاعل العميق مع الشّعر، ومثل هذا التّلقي النّخبويّ لا نجده إلّا عند عدد قليل جدّاً من النّاس.

رابعاً: هناك من يرى أنّ قصيدة النّثر بدعة مستوردة من الغرب، وليس بخافٍ علينا الاتّهامات التي تعرّض لها أعضاء «مجلّة شعر» من تخوين وعمالة وتشويه للتراث مع أنّهم أنشؤوا علاقات جديدة في اللّغة الشّعريّة وسّعت آفاقها، وهم أوّل من قرأ الموروث الشّعريّ قراءة حداثيّة، فما المانع من الاستفادة من تجارب الآخر بعيداً عن أيّ استلاب أو تقليد أعمى؟ وهذا ما ذهب إليه أدونيس حين قال: «حين أستخدم طريقة ما من طرق الآخر، لا بدّ من أن أعرّبها - أن أعطيها سمة لغتي الخاصّة، وشخصيّتي الخاصّة وأبعاد الرّؤيا الخاصّة بي - رؤياي إلى الإنسان والحياة والعالم» (سياسة الشعر، أدونيس، ص٧٥).

وهذا الكلام يفرض على الشّاعر أن يطوّر رؤاه ويجدّدها بما يتناسب مع حركة التّغيير المتّجهة دائماً نحو المستقبل. ولا بأس من الإشارة، في هذا المجال، إلى أنّ التّلاقح الثّقافيّ بين الشّعوب والاطّلاع على تجارب الآخر يوسّع آفاق الشّعر المتنوّع تنوع أساليب الشّعراء وقدرتهم على التّجريب الواعي النّاتج عن موهبة حقيقيّة وعن عمق ودراية بإمكانات اللّغة.

خامساً: إنّ أي تحوير في اللّغة يثير المخاوف لأنّه يمسّ الثّابت المقدّس. «إنّ ثمّة إعجازاً لغويّاً دنيويّاً يستمدّ استمراره ومعياريته من الإعجاز اللّغوي الدينيّ وكما أنّ الإعجاز الدينيّ يتّصف بالثّبات النموذجيّ الأصليّ، فإن الإعجاز اللّغوي الدنيويّ يتصف أيضاً بمثل هذا الثّبات»، (صدمة الحداثة، أدونيس، ص١٥٥).

ولهذا يعدّ التّعرّض للأشكال الشّعريّة الماضويّة تهديداً للمقدّس الكلّيّ التّام فلا بدّ من تكرار النّماذج القديمة والاكتفاء بالمتحقّق البطيء بعيداً عن المغامرة أو التّجريب. وقد أدّى كلّ ذلك وفق هذه النّظرة إلى عدم الاعتراف بقصيدة النّثر لأنّها تسعى دائماً لفتح آفاق جديدة وترفض النّماذج الثّابتة والأفكار المُسبقة.

سادساً: قصور النّقد عن الإحاطة بقصيدة النّثر إن كان في مجال الدّراسات النّظريّة أو في مجال الدّراسات التّطبيقيّة التي ما زال معظمها ينظر إلى النّصّ من الخارج ويعجز عن كشف أبعاد لغته الشّعريّة والعلاقات الجديدة التي تؤسّسها. لهذا ظلّت قصيدة النّثر بمنأىً عن النّقد الحقيقيّ إذا ما استثنينا دراسة أدونيس النّظريّة لخصائص قصيدة النّثر، والفروق الأساسيّة بين «قصيدة النّثر» و«النّثر الشّعريّ» التي قدّمها لمجلّة شعر بناءً على قراءته لكتاب سوزان برنار عام (١٩٦٠م)، ليأتي بعده أنسي الحاج ويكرّر رؤى أدونيس في مقدّمة ديوانه «لن».

وكلّ ما جاء بعد هاتين الدّراستين لا يخرج عمّا قاله أدونيس وأنسي الحاج. وبرأيي إنّ السّبب الكامن وراء تجاهل النّقاد لهذا الجنس الأدبيّ، وخشيتهم من الدّخول في مأزق الكتابة النّقديّة يرجع إلى الهوّة الواسعة بين عدد كبير من المتحقّقات النّصيّة والشّروط النّظريّة التي ارتأتها سوزان برنار من جهة، وإلى المبدأ التحرّري والهدّام الذي تقوم عليه قصيدة النّثر من أجل «خلق في وقت الهدم نفسه» على حدّ تعبير (برنار) من جهة أخرى. هذه الإشكاليّة تضعنا وجهاً لوجه أمام مشكلة النّقد العربيّ الذي يفتقد معظمه إلى الحياديّة، وتؤدي العلاقات الشّخصيّة دوراً كبيراً في عدم مصداقيّته، وإنّنا إذ نتوقّف عند هذه المشكلة ينبغي ألّا تفوتنا الإشارة إلى دور النّقاد السّلبيّ حين يتمسّكون بالأدوات النّقديّة التّقليديّة والمقولات الجاهزة ويعجزون عن كشف اللّثام عن النّصّ المدروس.

سابعاً: تحوّل اللّغة إلى وسيلة هزيلة للتّعبير عن قصيدة النّثر ممّن استهانوا بالكلمة وأفرغوها من محتواها، ولعلّ مردّ ذلك يرجع إلى العدد الكبير من المواهب التي تفتقر إلى أدنى مقوّمات الإبداع وهي: المعرفة بإمكانات اللّغة التي تعدّ أداة الإبداع الأولى من جهة،

والموهبــة الحقيقيّة المدعومة بثقافة عميقة من جهة ثانيــة، ويجدر بنا التوقّف عند الدّور الــذي أدّته بعض دور النّشر- التي تهدف إلى الرّبح الماديّ فحسب- في تشويه قصيدة النّثر وذائقــة المتلقّي في الوقت نفسه. فضلاً عن الأثر السّلبــيّ للمواقع الإلكترونيّة التي أنشأها بعضــ المدّعين حماية اللّغة والوصاية على الأدب. فشهادة تقدير هنا، وأحكام خالية من أي قيمــة نقديّة هناك، ولا ريب في أنّ هذه الحالة مــن التخبّط وعدم المسؤوليّة انسحبت على مواقــع التّواصل الاجتماعيّ التي تزايد الإقبــال عليها في الآونة الأخيرة، فإذ بنا نتعثّر بعدد لا يُحصى من القصائد البعيدة كلّ البعد عن الشّعر وعوالمه.

بقي أن نقــول: إنّ تطلّعات الحداثة في المجتمع العربيّ وهــي: الحريّة، وتحرير المرأة، وتحقيق دولة المواطنة، والمجتمع المدنيّ، والمساواة بين المرأة والرجل... إلخ، بقيت ضمن حدودهــا النّظريّة، أما الحداثة الشعريّة بوصفها منجــزاً من منجزات الحداثة، والتي تشكّل قصيدة النّثر رافداً من روافدها استطاعت أن تفرض نفسها واقعاً شعريّاً متجاوزاً المنظومة الكلاسيكيّة على الرغم من كلّ المعوّقات السّابقة.

والدّليل على ذلك سطوع أسماء شعراء وجدوا في قصيدة النّثر أرضاً بكراً جديدة تختلف عن تلــك المساحات المتشابهة المتكرّرة التي ارتادها غيرهــم من الشّعراء، وبصرف النّظر عــن التّجارب الشّعريّة الرّديئة تبقى قصيدة النّثر هاجساً إبداعياً يلبّي نزعة التّحرر عند كلّ مبــدع عندما يشحن الكلمات بأقصى طاقاتهــا الإيحائيّة ويخلّصها من كلّ ما يعوق انبثاقها. وبالنتيجــة: الآمــال كثيــرةٌ والعوائق أكثر، لكن يبقــى مصير الشّعر أن يسكــن هذا العصف المجنون، وأن يكون المعادل الرّمزيّ للكون المتحرّك المتغيّر غير المنتهي.

المراجع

(١)- أدونيس، سياسة الشّعر، دار الآداب، بيروت، الطّبعة الأولى، ١٩٨٥م.

(٢)- أدونيس، صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، الطّبعة الرّابعة، ١٩٨٢م.

(٣)- رولان بــارت، درجة الصّفر للكتابة، ترجمة: محمّد بــرّادة، دار الطّليعة للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، الطّبعة الأولى، ت١، ١٩٨١م.

الكتاب في الحضارة العربية

النشأة والتطور

د. وليد محمد السراقبي

الكتـــاب مرآة الفكــر، وصديق الوحدة، وسميــر العزلة، وثمرة العقــول، وترجمان النفوس، وأول مؤشــر مــن مؤشرات الحضارة والرقــي، ومجلى من مجالي العطــاء الثقافي لهذه الأمة فيما يقرب مئتي علم من العلوم.

وفــي حضارتنــا العربيــة الإسلاميــة حظــي الكتــاب باهتمــام منقطــع النظيــر، تأليفــاً، وتصحيحــاً، وتنقيحــاً، وإخراجاً فنيــاً وفَهْرسةً، ولم يصل إلى ما وصــل إليه دفعةً واحدةً، فقد مرَّ بمراحل عدة حتى استوى على سوقه.

ولعــلَّ من المفيد أن نوغل في التاريخ القديم لحضارتنا نستنطق آثاره، ونتفحَّص أخباره، ونتتبّع دهاليزه ومنعرجاته في محاولةٍ دقيقةٍ منا لرصد بدايات التأليف والتصنيف، ومقدّمات ذلك أيضاً.

ويقتضينا البحث العلمي أن نحاول الوقوف على نقطة مهمة في تاريخ الكتب، ألا وهي الكتابةُ نفسُها، التي كتبَ بها الإنسان العربي، وأوليات الخط التي استخدمها في كتابته، فهل كان للعرب معرفة بالكتابة؟ وما أصل الخط الذي كتبوا به؟ وما أول الكتب التي ظهرت على مسرح الحياة؟

كانــت الكتابة أمــراً معروفاً عند العرب؛ ففي شبه الجزيــرة العربية وجدت وتطوّرتْ، وكانــت سبيــل المجتمع العربــي إلى كتابة العهــود والمواثيق فيما بين أفــراده أو مع من

يجاورهــم، إلا أن قلــة انتشارها وشيوعها يدفع الدارس إلى عــدم جعلها ظاهرة عامة أو قريبــة من ذلك. ولعلّ قلة انتشارها عائدة إلــى أنهم أمة أميَّة تعتمد «حياة بدوية بسيطة، لا تحــسُّ فيها بحاجة إلى الكتابة في تصريف أمورهــا، وربما لتعذّر أدواتها ووسائلها في ذلك الحين»[١].

فكان من عادة العرب – على ما يروي الجاحظ– أن يجعلوا كتابتهم «حفراً في الصخور، ونقشــاً في الحجارة، وخلقة مركَّبة في البنيان... يعمــدون إلى الأماكن المشهورة والمواضع المذكورة فيضعون الخط في أبعد المواضع من الدُّثور، وأمنعها من الدُّروس، وأجدر أن يراها مَنْ مرَّ بها، ولا تُنَسى على وجه الدهر»[٢].

وهذا دليل من الأدلة الواضحة على معرفة العرب بالكتابة، فهم يجعلون كتابتهم حفراً في الصخور، وفي الأماكن البارزة حرصاً منهم على بقائها وعدم اندثارها. فالنقوش والحفريات دليلان واضحان على ذلك، إلى جانب ورود إشاراتٍ إلى ذلك في أشعارهم، وتواتر الأخبار عن بعضــ من كانوا يحسنونها، فقد روى صاحب فتــوح البلدان أنَّ قريشاً لمَّا دخل الإسلام مكَّةَ كانَ فيهــا سبعةَ عشرَ رجلاً يكتب»[٣]. وروى البلاذرِّي أنَّ عدد الذين كانوا يعرفون الكتابة في قبيلتي الأوس والخزرج أحد عشر رجلاً.

وصّــى النبــي – صلى الله عليه وسلم – فداء أسرى بدر تعليم الواحد منهم عَشَرة صبيانٍ من المسلمين القراءة والكتابة.

وحسبنا بإشارة القرآن الكريم أول الكتب دليلاً على معرفة العرب القراءة والكتابة قبل أن يضــرب الإسلام بجرانه، فقال تعالى: ﴿**وَقَالُــوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمْلَى عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلاً**﴾(الفرقان:٥).

وجاء في سيرة ابن هشام أنَّ النَّضْرَ بن الحارث أشدَّ مناوئي النبي – صلى الله عليه وسلم – ومعارضيه «كان إذا جلس رسولُ الله، صلى الله عليه وسلم، مَجْلساً فدعا فيه إلى الله تعالى وتــلا فيه القرآنَ... خلفَه في مجلسه إذا قــام فحدَّثهم عن رستم السنديد وإسفنديار وملوك فارســ، ثمَّ يقول: والله ما محمدٌ بأحسن حديثــاً مني، وما حديثه إلا أساطيرُ الأوَّلين اكتتبها كما أكتتبها»[٤].

وما مسألة كتابة القرآن الكريم على اللخاف[٥] والعُسُب[٦] في أثناء الوحي، وجمعِه واتفاقِ كتبةِ الوحي من بعد ذلك إلا دليلُ وجود الكتابة بعد مراحل تطوّرية مرَّت بها حتى وصلت إلى

صورتها العربية، **فما المراحل التي مرَّت بها؟ وما الخط الذي كتبت به؟ وكيف تطوّر إلى الصورة التي وصل إلينا عليها؟**

تعدَّدتِ الرواياتُ التي تناولتْ أصلَ الخطِّ العربيِّ، فثمة رأي ذهب أصحابه إلى أنه توقيفي، فهو مثل اللغة، نزل مع آدم عليه السلام، ثم تعلّمه أولاده من بعده. وذهب أصحاب رأي ثانٍ إلى أنَّ الخط توفيق واختراع قامَ به جماعات معينة أو أفراد، مثل: ملوك مَدْين الذين وضعوا الأحرف على أسمائهم، وهي: أبو جاد، هواز، حطي،... ولما وجدوا في الأحرف التي اخترعوها بعض الأحرف الناقصة لعدم وجودها في أسمائهم وضعوا جملة الأحرف (الثاء، والخاء، والذال، والشين، والضاد، والغين) وسمّوها: الروادف(٧).

ويذهب متبنو الرأي الثالث(٨) إلى أن أولاد إسماعيل، عليه السلام، وهم: نَفَيْس، ونَضْر، ويَتْم، ودَوْمة، هم الذين وضعوا الخط العربي مفصَّلاً وفرقه قادور بن هميسع بن قادور(٩).

والرأي الرابع يرى أصحابه أن نفراً من أهل الأنبار من إياد وضعوا (أ، ب، ت، ث)، وأخذتها عنهم العرب(١٠).

وثمة آراء تَنسِبُ وضعَ الخطِّ إلى أفرادٍ، منهم: مرامُر بن مرَّةَ، أو أسلمُ بنُ جَدْرة،... أو أنَّها مشتقة من الخط المسند، قلم الكتابة العربية الجنوبية، أو أنَّها متطوِّرةٌ عنه، وكان «خط الجزم» نتيجة هذا التطور، وكل هذه الروايات لا يمكن الوثوقُ بها واتخاذُها أصلاً لتفسير نشأة الخطِّ العربيِّ.

وإذا تركنا الآراء القائمة على التخيُّل والظنِّ، واحتكمنا إلى واقع النقوش المكتشفة، وهي:

- نقش أم الجمال، وتاريخه (٢٧٠م).
- نقش العمارة، وتاريخه (٣٢٨م).
- نقش زَبَد، وتاريخه (٥١٢م).
- نقش حرَّان، وتاريخه (٥٦٨م).

وكلها نقوش كتبت بخط عربي أو قريبٍ منه، هو الخط النبطي الذي هو الأبُ الشرعي للخطِّ العربي، وهذه النقوش عُثِر عليها في طريقِ القوافل بين شمالي الجزيرة العربية وبلاد الشام.



الخط النبطي

يؤكد ذلك أنَّ الخطَّ النبطي في صورته الأخيرة كثيرُ الشبهِ بالخطِّ الذي كُتِبَ به القرآنُ الكريمُ في صورتــه الأولى أيضــاً، وأنَّ نقوشاً اكتُشفت كثيرةُ الشَّبهِ بالخطِّ النبطي، من ذلك نقش أسوان الذي مرجعه إلى سنة (٣١هـ)، والوثائق البَرديَّة العائدة إلى (٢٢هـ)، وكذلــك النقوش العائدة إلى العصر الراشــدي والأمــوي من بعد، وهــي نقوش كتبت بخط سمي الخط المكِّي، ثم المدني، ثم الكوفي. فلــدى دراسة هذه النقوش والبرديات دراســةً مقارنةً بالخطِّ النّبطيِّ يقف الدارس على مدى الشبه والتقارب بينهما.

«والأنباط قبائــل عربية الأصل بدوية المنّحى سكنت بــلاداً آرامية، فتأثَّرت بحضارتها، فتحولت في زمن قصير من قبائل رَعَويةٍ إلى قبائل تجاريةٍ، فاستعملت اللغةَ والكتابةَ الآرامية فــي النقوشــ وسائر الفنون العمرانية، بعــد أن ظلت تتكلم وتستعمل اللغــة العربية المتأثرة بالآرامية في شؤونها وأحاديثها اليومية»[١١].

وتعــود أصولهم إلى نجــد، ومن بلاد القصيــم تحديداً التي هاجروا منهــا في النصف الثانــي من الألف الثاني قبل الميلاد، وحطّوا رحالهم في بلاد الرّافدين، ثم نزحوا في حدود (١٠١٢– ٩٧٢ق.م)، وأسســوا مدنهم في بلاد الشام الطبيعية (سورية وفلسطين)[١٢]، فكان أن امتدت مملكتهم من (البتراء)، والحِجْر المعروفة بـ «مدائن صالح» جنوباً، إلى دمشق وجنوب فلسطين، وحوران، وإدوم، ومدين، وسواحل البحر الأحمر[١٣].

ولمّا احتكَّ الأنبــاطُ بالآراميِّين واتصلوا بهم من خلال المركز التجاري (بُصْرَى) وغيرِه، كتبــوا لغتهم بحروف الكتابــة الآرامية، وحاولوا تغييرَها وإخضاعَها للغــةِ تواصلهم اليومي، ففقدت الآرامية بعض حروفها، وأخذ الخط النبطي يستقلُّ ويبتعدُ عن الخط الآرامي المربَّع إلــى أن اكتســب صورةً جديدةً لهُ، يدلُّ على ذلك كلُّ من نقْشــ النَّمارة، ونقشُ زَبَد وغيرهما، ومــع الاستقرارِ الحضاري ومرور الزمن تطوّرَ هذا الخط وأخذَ الشكلَ النهائيّ الذي كتبتْ به النقوشُ العربيةُ التي وصلتْ إلينا، فالخط العربي «في صورة حروفه لا يكاد يختلف جوهرياً عن الخط النبطي وصورِ حروفه في طوره الأخير»[١٤].

والأنباط قوم ورد ذكرهم في سجلات آشور بانيبال (٦٦٨- ٦٢٦ق.م) باسم (بناياتي)، أي النبطيين. وكان سكناهم على طريق القوافل والتجارة، ولاسيّما تجارة قريش، وهذا ما جعل المكيين أكثر معرفة بالكتابة من المدنيين، وما ذلك إلا لاتصالهم التجاري المستمر مع المدن الواقعة شمالي الجزيرة العربية، بدليل طلب النبي، صلى الله عليه وسلم من أسراهم في معركة بدر تعليم صبيان المدينة الكتابة بالخط العربي، كما ذكرنا آنفاً.

وقد كانت حروف الكتابة النبطية اثنين وعشرين حرفاً، ثم أضاف إليها العرب حروفاً إضافية ليفوا بأصوات لغتهم، فوضعوا ما سمّي بالحروف الروادف، وهي «خ، د، ض، ظ، غ» وسميت بذلك لإضافتها إلى سلسلة «أبجد، هوز،...».

وكان من أهم ملامح عصر صدر الإسلام تعريب الكتابة النبطية لتغدو ممثِّلةً الأصواتَ العربية الفصيحة. وهذا يعني أنَّ «الصورة الأولى للخط العربي لا تختلف عن الخط النبطي، ولم يتحرَّر الخط العربي من صورته النبطية إلا بعد قرنين من الزمان، بعد أن طوره العرب الحجازيون، ويعني أيضاً أن مسيرة تطوّر الخط من النبطية إلى العربية دامت من منتصف القرن الثالث الميلادي إلى نهاية القرن السادس الميلادي. فلم يتحرَّر الخط العربي من آثاره النبطية إلا بعد قرنين من استعارة عرب الحجاز له[١٥]. فقد كانتْ بعضُ الحروف تُستَعمَلُ في كتابة ما قبلَ الإسلام، وهي: الباء، والجيم، والحاء، واللام، والنون، والطاء، ثم أخذت في التطور إلى أن وصلت إلى ما وصلت إليه[١٦].

ولا بدَّ للدارس من التفريق بين هؤلاء الأنباط أصحاب الحضارة العريقة، الذين كانوا معروفين في بلاد الشام الطبيعية بهذا الاسم، ونبط العراق الذين لم يكونوا عُرِّبوا، بل هم يعودون إلى أصول عدة: هندية، وسندية، ويسمَّون «الزّط» أو «الجات»، والسبابجة، وهم الذين شاركوا في حرب الجمل، فكانوا من الشُّرَط وحرس السجن[١٧].

فالكتابة إذن كانت معروفة، والخط العربي أخذ شكله المستقل في عصر صدر الإسلام بعد مرحلتين أساسيتين هما: المرحلة الآرامية، فالمرحلة النبطية التي استعملت الخط الآرامي، ثم طوّرته ليحمل بعض خصائص شخصيتها المستقلة، فتعلّم عرب الحجاز الخط، ذلك أن الأنباط كانوا أشدَّ تحضّراً منهم، وهذا تطوّر بشري فريد، والأمر نفسه حصل للأرقام النبطية المستعملة في بلاد الشرق[١٨]. وبهذه النتيجة المعتمدة على قرائن المكتشفات نخلص إلى عدم الإقرار بما يتداول من خلال القصص الخرافية التي لا سند لها من واقع أي مكتشف.

وقـد عرف الخط الـذي استقرّ أخيراً بخط «الجزم»، وهو خـط أهل مكة، وبعده الخط المدني، ثم البصري، ثم الكوفي، فأما المكي والمدني ففي ألفاته تعويج إلى يمنة اليد وأعلى الأصابـع، وليس في الخط المسند ليونة خـط الجزم[١٩]واضطجاعه كما أشار إلى ذلك ابن النديم في النص السابق. ثم إنَّ الخط العربي يكتب من اليمين إلى اليسار، أما الخط المسند فكتابته عمودية، والفرق واضح بين هذا وذاك.

إذن، أصبـح للعربـي خطٌّ مستقلٌّ يكتب به، وترفده البيئـة بمعطيات أخرى جعلها أدوات للكتابة، مثل جريد النخل، وسَعفه، والحجارة، والجلود، وغير ذلك.

وبنـزول القرآن الكريم أضيفت مادة يراد بعـد حفظها في الصدور حفظُها في السطور، فشرعـوا يكتبـون آياته على ما تفيض به بيئتهم، وما تجود بـه الطبيعة القاسية من حولهم، فكتبوا على الرِّحال، وكتبوا على الرقاق، واللِّخاف، وغير ذلك مما تقدّم ذكره. وهذه الأدوات مـن الأدوات التي تسهل الكتابـة عليها، وبذلك نردُّ على مَنْ قد يخطـر على باله سؤال عن انعدام الجمالية والدقة في كتاباتهم.

ولمـّا انتقـل النبيُّ - صلى الله عليه وسلم - إلى الرفيق الأعلى، كانت كتابة القرآن الكريم مكتملـة لا ينقصُ منها حـرفٌ، ثم كانت بعد ذلك مرحلةُ جمع ما تفرّق في مصحف واحد، هو المصحـف الإمام، وعنه نسخت نسخ وزِّعتَ على الأمصـار، كما هو معلوم. فما كتب في زمن النبـي من النص القرآني كان كاملاً غير منقوصـ، وغدا بعد الجمع النسخة الأم التي تفرّعت عنها النُّسخ التي كتبها الرجال الذين انتدبهم عثمان بن عفان لهذه المسألة. واتّخاذ هذه النسخة الأم أصبح سنَّة متَّبعة لدى من يعملون في تحقيق النص المخطوط حتى يوم الناس هذا.

فالنص القرآني الكريم أوَّلُ نصٍّ عربيٍّ مدوَّنٍ، فلا وجود لمدوَّنة قبله.

أمـا بدايات تأليفِ الكتب فلم تبدأ قبل منتصف القرن الهجري الأوَّل، وربَّما قبل انقضاء القرن الهجري الأوَّل، إذ وحِّدت أركان الدولة، وانتهى عصر الفتوح، وأخذت حياة الدولة تميل إلى الاستقرار والهدوء.

ولكنَّ أوَّل عمـل تأليفي مدوَّن هو مدوَّنات الأخبار التي أمر معاوية، كُتَّابه بتدوينها مما رواه عُبَيـد بن شريَّة الجُرْهمي الذي جاء معاويـةَ من اليمن، وكان ذا معرفة واسعة بأخبار الأقدمين مـن عجم وعَرب وغيرهم، وأصبحَ هذا الكتابُ مُتَداولاً في أيدي الناس[٢٠]، ولا شك في أنَّ كلمة «متـداولاً» تعني أنَّ نسخاً نسخـت عنه، وصار الناس يتداولونها، وليس مـن الممكن أن تُتَداول

نسخة واحدة، فقد يعرض لها الضياع والتمزّق، وغير ذلك... ورصد الظواهر المراد تدوينها، ثم التصنيف والتأليف للمواد المسجَّلة والتبويب، والتحليل والمقارنة، والتنظيم(٢١).

ثم كان الحديث النبوي الشريف أوَّل المدوَّنات بعد النص القرآني الكريم، وكانت حركة تدوين الحديث في أعلى مستويات النشاط والحيوية مشغوفة بالاستقصاء والتحقيق، فكانت هذه الحركة «فاتحة عهد طويل مزدهر في مضمار التصنيف عند العرب»(٢٢). والعوامل الدافعة إلى ذلك: انتشار الإسلام، وتزايد رقعة الدولة، وتعرض معظم الصحابة، رضي الله عنهم، للاستشهاد في المعارك أو الموت الطبيعي، وقلة من بقي ممن يضبطون رواية الحديث، والامتداد الزمني. يفسر القاضي عياض اليحصبي ذلك فيقول: «والحال اليوم داعية للكتابة؛ لانتشار الطرق، وطول الأسانيد، وقلة الحفاظ، وكلال الأفهام»(٢٣).

وتلا ذلك تدوين المغازي والسِّيَر، ثم ما لبثت حركة التدوين هذه «أن ازدهرت في أواخره - يعني أواخر القرن الثاني- وأوائل القرن الثالث، فكثر التأليف كما كثر الطلب على الكتب»(٢٤)، ووصلت إلى قمة ازدهارها في زمني الرشيد، والمأمون الذي أسس «بيت الحكمة فاستقدم إليه العلماء وشجَّعهم على التأليف والترجمة وعيّن لهم النسّاخ والمدققين»(٢٥).

ثمَّ دخل المخطوط مرحلة ازدهاره بعد شيوع التأليف والترجمة وانتشار الورق وإقبال الناس على العلم، والالتفات إلى تدوين الأدب وتوسع انتشار العلوم والترجمة، وأدَّى ذلك إلى نهوض صناعة خاصة بالمخطوط العربي، وهي صناعة عمدتها(٢٦):

١- وجود مادة علمية، وهي الشرط الأساسي للتأليف.

٢- انتشار الورق وتجارته وتصنيفه.

٣- انتشار النسَّاخ والورَّاقين.

٤- انتشار مهنة الزخرفة.

٥- صناعة التجليد.

٦- التجارة بالكتب.

وهذه العوامل كلُّها كانت سبباً في حركة التأليف والتصنيف، ومن ثَمَّ في انتشار دور الكتب التي يعود إلى المأمون تأسيس أول دارٍ لها، تؤلَّف فيها الكتب، وتصنَّف، وتترجم، وتجمع، فكانت فاتحة عهد نشوء المكتبات الخاصة والعامة(٢٧).

ونشطـت من جراء ذلك حركةُ اقتناءِ الكتب، وإنشاءِ الخزائنِ، فكان ذلك من علامات علوِّ المنزلة الاجتماعية، ومظهراً من مظاهر الرقيِّ والظّرْف والتباهي[٢٨].

يقـول المؤرخ «ول ديورانت»: «لم يبلغ الشَّغفُ باقتنـاءِ الكتبِ في بلدٍ آخرَ من بلادِ العالم - اللهـمَّ إلا في الصين - ما بلغهُ في بلاد الإسلام في هذه القرون حين وصل إلى ذروة حياته الثقافيـة، وأنّ عدد العلماء في آلاف المساجد المنتشرة في البلاد الإسلامية من قُرْطبة إلى سمرقند لم يكونوا يقلّون عن عدد ما فيها من الأعمدة»[٢٩].



فمن المكتبات العامة والخاصة مثلاً:

١- مكتبة (بيت الحكمة)، وقد سبق ذكرها.

٢- مكتبة البرامكة، وقد أنشأها الفضل بن عيسى البرمكي في القرن الثاني.

فقـد نقل الجاحظ عن عيسى بن ماهـان أن في مكتبة يحيى البرمكي ثلاث نسخٍ من كل كتـاب، وأن إسحق الموصلي عندما خرج مع الرشيد حمل معه ما خفَّ من الكتب فبلغَ ثمانية عشر صندوقاً[٣٠].

٣- المكتبات الأندلسية، فقد ذكر جوستان لوبون في كتابه «حضارة العرب» أنَّه كان للعرب في بـلاد الأندلس سبعون مكتبة عامة، وكان في مكتبة الخليفة الحكم الثاني بقرطبة ستمئة ألـف كتاب، منها أربعة وأربعون مجلداً من الفهارسـ[٣١]، وفي كل فهرس عشرون إلى ثلاثين ورقة، وليس فيها إلا أسماء الدواوين فحسب[٣٢].

فإذا قورن الأمر مع ما بذله «شارل الحكيم» ملك فرنسا لإنشاء مكتبته، وُجِدَ أنه لم يستطع بعد أربعمئة سنة أن يجمع في مكتبة فرنسا الملكية أكثر من تسعمئة مجلَّد[٣٣].

وذكر ياقوت الرُّومي أصلاً، الحمويُّ ولاءً وشراءً، أنَّ الصاحب بن عباد إذا أراد أن يرحل إلى مكان ما اصطحب معه أربعين بعيراً محملةً بالكتب، أما ما كان في خزانته من فهارس مكتبته عَشَرَة مجلدات، ومجموع ما فيها من كتب يعادل ما قد يكون موجوداً في أوروبا كلها مجتمعة.

وفي مكتبة قرطبة العامة وحدها (٤٠٠) ألف كتاب، وعدد فهارسها (٤٤) فهرساً، وكل فهرس منها يقع في (٢٠) ورقة ليس فيها إلا أسماء الدواوين لا غير[٣٤].

ولعلَّ ما في الحضارة العربية الإسلامية من نضج علمي وفكري، وما تضمه مكتباتها من مؤلفات رأينا أمثلة عليها في شتى المعارف والعلوم، دفع «فرانتز روزتال» صاحب كتاب «مناهج العلماء المسلمين في البحث العلمي» إلى عقد مقارنة بين منهج علماء العرب ومنهج أبناء جلدته في الغرب، فكان منهج أوروبا يقوم على درس الكتب والاقتصار على ترداد رأي المعلم، وهو على عكس منهج العلماء المسلمين قائم على التجربة والرصد، وانتهى إلى القول: «إنَّ العرب وحدهم، كانوا أساتذة الأمم النصرانية عدَّة قرون، وإننا لم نطلع على علوم قدماء اليونان والرومان إلا بفضل العرب»[٣٥] وإنّه لا يمكن تقدير قيمة العرب العلمية إلا بتحقيق هذا الفرق[٣٦].

ويروي المقدسي أنَّ خزائن مكتبة عضد الدولة البويهي، طول كل خزانة منها «قامةٌ في عرض ثلاثةِ أذرعٍ، لكل نوعٍ بيوت وفهارس فيها أسامي الكتب»[٣٧].

وفي سنة (٣٨٣هـ) اشترى سابور بن أردشير وزير بني بويه داراً في «الكرْخ» وعمّرها وبيَّضها وسمَّاها «دار العلم» ووقفها على أهله، ونقل إليها كثيراً من الكتب التي ابتاعها وفهرسها[٣٨].

وهذا يدلُّ بوضوح على أن الكتب في المكتبات العامة والخاصة كانت تحظى باهتمام ما أصبح يعرف اليوم «البيبلوغرافيا= الفهرسة»، وأنَّ هذا العلم كان معروفاً في مكتباتنا في زمن مبكر، ولم يكن وليد العصر الحديث والتأثر بالغرب، وأن كتاب «الفهرست لابن النديم أولُ منارة نلقاها على طريق الأعمال البيبلوغرافية في اللغة العربية، وأشمل وثيقة تبين لنا ما وصل إليه المسلمون في حياتهم العقلية والعلمية في عصر أزهى عصور حضارتهم»[٣٩].

وهو بحق تتويج «المرحلة الأولى من مراحل تاريخ علم البيبلوغرافيا عند المسلمين، فيه تجاوزت المؤلفات البيبلوغرافية حدودها القديمة، وخضعت للتنظيم»[٤٠].

وهــذا يعني لنا مــن جهة أخرى أن علم الفَهرسة عند الغرب محــدَث وأنه علم قديم في حضارتنا، إذ يمتد على مسافة زمنية قدرها اثنا عشر قرناً، وأن كتاب الفهرست لا يمكن بحال من الأحوال عدّه باكورة الأعمال الفهرسية، وأن ثمة جهوداً متواصلة في ميدان الفهرسة، لما في عمل ابن النديم من الشمول والإحاطة في السعي إلى حصر المؤلفات والمترجمات حتى سنــة (٣٧٧هـ)، ولما فيه من الدقة والتنظيم أيضــاً[٤١]، فهو – بحق– أول كتاب في الفهرسة مجمع عليه[٤٢].

وكان للعلمــاء المسلميــن، ولاسيما علماء الحديث، أبرز التأثيــر في تأصيل العلاقات مع الكتــب، تصنيفاً، واختصاراً، وأدباً، وتحصيلاً، وضبطــاً، وإخراجاً، وشراءً أو إجارة أو إعارة، وغير ذلك من المسائل المرتبطة بالكتاب أوثق ارتباط، وفيما يأتي تفصيل ذلك:

١- تأليف الكتب وآدابه وأغراضه:

التأليف في اللغة: الجمع بعد التفريق. قال ابن فارس: «الهمزة واللام والفاء أصل واحد، يــدلُّ على انضمام الشيء إلى الشيء، والأشياء الكثيرة أيضاً... وكل شيء ضممت بعضه إلى بعض فقد ألّفته تأليفاً»[٤٣].

وهــو اصطلاحاً «جمــع أشياء متناسبــة ويشعر بــه اشتقاقه من الأَلْفة فهــو أخص من التركيب»[٤٤]. وقد يسمَّى «تصنيفاً» أو «إملاءً»[٤٥].

للتأليف مقاصد يطمح المؤلف إلى تحقيقها، وهي تنحصر في الأصول الآتية[٤٦]:

١- استنبــاط علم مــن العلوم وتحقيق قضاياه على نحو لم يُسْبــق إليه، وتحرير مسائله، وتقويم أصوله وفروعه، ومثاله تكلّم الشّافعي، رحمه الله في الأدلة الشرعية اللفظية ولخّصها، فجاء الأحناف واستنبطوا قضايا القياس، فكان ذلك ميداناً لانتفاع من بعدهم[٤٧].

٢- شرح المبهم من كلام المتقدمين، وإبانة المقاصد منها.

٣-تصحيح خطأ وقع فيه المتقدم، ولا يكون ذلك إلا بالدليل والبرهان.

٤- إتمــام ما نقص من مسائل علم مــن العلوم، فيكمل «الفن بكمال مسائله وفصوله، ولا يبقى للنقص فيه مجال»[٤٨].

٥- ترتيب أبواب علم ما ومسائله وتهذيبها، فيزيل ما اختلط من مسائل في أبواب تخص كل واحدة من ذلك.

٦- جمع ما تفرَّق، «فيظهر به فن ينتظمه من جملة العلوم التي ينتحلها البشر بأفكارهم»[٤٩].

٧- اختصار المؤلَّف المطوّل وحذف ما فيه من تكرير مع الاعتناء بعدم الإخلال بالمقاصد التي يريدها صاحب التأليف الأول.

وقد جمعت هذه الأغراض في قول القائل:

ألا فاعلمنْ أن التآليف سبعةٌ
لكل لبيبٍ في النَّصيحة خالصِ
فشرح لإغلاقٍ، وتصحيح مخطئٍ
وإبداعُ حبْرٍ مقدِمٍ غير ناكص
وترتيب منثورٍ، وجمعُ مفرَّقٍ
وتقصيرُ تطويلٍ، وتتميم ناقصِ

أما شروط التأليف، فهي:

أ- اللفظ الموجز.

ب- عدم التداخل بين العلوم في مؤلّف واحد.

ج- جودة التركيب.

د- الوضوح.

هـ- مناسبة العصر الذي وضع له ومناسبة المستوى الفكري للمتعلِّم.

و- إتمام الغرض من تأليف الكتاب.

ز- تنكب غرابة الألفاظ.

وأما آدابه، فمنها:

١- أن يكون المؤلف أميناً فيما ينقل.

٢- أن يعزو ما يرويه من أقوال إلى أصحابها.

٣- احترام أهل العلم الذين تقدّموه وورد ذكرهم عنده.

٤- ترك الفضول من الكلام والفحش فيه.

٥- الحفاظ على الأصل ونسبته إلى صاحبه، فيما إذا كان العمل اختصاراً ولم يكن الكتاب في القرن الأول الهجري وأوائل الثاني غير مسائل مفردة، وليس أكثر من حدود مسألة معينة

تناقش وما يرتبط بها أو ما يدور حولها، فكان بمنزلة فصل واحد من الفصول التي عرفت في الأزمنة التالية.

أما إخراج الكتاب فكان له سبيلان:

١- **التأليف**، إذ يجمع المؤلف مادة كتابه، ثم يقوم بمراجعتها وتصنيفها وتنقيحها والزيادة عليها، فإذا استوت صورة الكتاب عنده أخرجه إلى الناس. وهذه الإخراجة الأولى تعدُّ مسوَّدة الكتاب يستطيع مؤلفه إجراء ما يشاء من تعديلات عليه، حذفاً، وتصحيحاً، وزيادة،... والأمثلة على ذلك كثيرة منها كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني (ت ٣٥٦هـ)، فقد أخرجت إلى السوق[٥٠] ولمّا تزل أكثرها في طروس. وكذلك لكتاب ابن دريد الأزدي (ت ٣٢١هـ) الذي حذا فيه حذو ابن قتيبة تسمية ومادة فوضع كتابه «أدب الكاتب» ولم يجرّده من المسوّدة.

وربما تكونُ هذه المسوّدةُ «أوثقَ وأقومَ من أيِّ نسخة أخرى متأخرة مهما بلغت من الأناقةِ وجمالِ الخطِّ وحُسْنِ الإخراجِ»[٥١]، على الرغم مما تكونُ قد ابتليت به من اضطراب في الأوراق، أو اختلاط في الأسطر، وكثرة الشطب[٥٢].

٢- **الإملاء**، ومعناه «أن يقعدَ عالمٌ وحولَه تلامذتُه بالمحابر والقراطيس فيتكلمَ العالمُ بما فتحَ الله – سبحانه وتعالى عليه – من العلم، ويكتبَ التلامذة فيصيرُ كتاباً، ويسمّونه الإملاء والأمالي»[٥٣].

ومجالس الإملاء لا يحسنها كل واحد، ولا يقدم عليها إلا مَنْ كان رائعاً بنفسه وعلمه، ورنّقه الناس وأقرّوا بفضله وعلمه، لأن الإملاء أعلى وظائف حفظ اللغة، فهم في منزلة حفاظ الحديث الذين كانت وظائفهم الإملاء[٥٤].

وكان انتشار هذه السبيل من مطلع القرن الهجري الثالث، ومما أملي في هذه الحقبة كتاب «معاني القرآن» للفراء (ت ٢٠٧هـ)، وكان عدد الحاضرين مجالسَهُ من القضاة ثمانين قاضياً[٥٥]. وضمّ مجلس سليمان بن حرب الواشجي (ت ٢٢٤هـ) أربعين ألف رجل. أما مجلس عاصم الواسطي فضمَّ ما يزيد على (١٠٠) ألف رجل.

وهذه الجموع الكثيرة من الحاضرين أدَّت إلى ظهور أشخاص سمّوا «المستملين» وهم الذين يرددون ما يقوله المملي حتى يصل الكلام إلى جميع الحاضرين. وكان عددهم بحسب عدد الحاضرين وامتداد المسافة الفاصلة بين المملي والمستمعين. فمجلس القاضي المحاملي (ت ٣٣٠ هـ) كان فيه أربعة مستملين، وكان في مجلس أبي مسام الكجّي (ت ٢٩٢هـ) سبعة

مستمليـــن. وفي مجلس الصاحب بن عباد حضـــر خَلْق كثير، فكان المستملي الواحد يضاف إليه ستة آخرون، كل واحد منهم يبلغ صاحبه.

وقد أفرزت هذه المجالس كتباً كثيرة أُطلق عليها اسم «الأمالي» في علوم شتى، في الفقه، والحديث، وعلم اللغة. ولعل أقدمها أمالي أبي يوسفَ يعقوبَ بن إبراهيم الأنصاري (ت ١٨٣هـ) في الفقه وبلغ حجمها ٣٠٠ مجلد. (المجلد= ٨ ورقات= ١٦صفحة).

ومـــا إن يصل القرن الثالث إلى نهايته حتّى تكثر الكتب التي أخرجت بهذا السبيل، منها: أمالي ثعلب، وسمَّاها المجالس، وأمالي الزجاج، وأمالي ابن دريد، وأمالي القالي.

وكان أهـــم ما في هذه الأمالي اتِّسامُها بأمانـــةٍ علمية لا نجد لها مثيلاً. ومما يؤكد قولَنا إن ابن الأنباري (ت ٣٢٧هـ) كان في مجلس إملاءٍ يحضُرُه «أبو الحسن الدارقطني»، فصحَّف الأنبـــاري أحـــد أسماء سَنَـــدِ رواةِ حديثٍ رواهُ، فرواه «حيَّـــان» بدلاً من «حِبّـــان» فتقدّم إليه الدارقطنـــي بُعَيْـــدَ انفضاضِ مجلسه وعرَّفه وجهَ الصَّوابِ، ولمـــا كان موعد المجلس التالي طلـــب ابن الأنباري من المستملي أن يعرِّف الحاضرين الذي حصل منه في المجلس السابق، وأنّ «الدارقطني» الشابَّ قد نبَّهه إلى الصواب، وهو كذا [٥٦].

ثم إنَّ هذه الأمالي تصبح كتباً موفورةً بين الناس، إذ يقوم النسَّاخ بإصدارِ نسخ منها، فكانَ عملهـــم هذا شبيهاً بما تقوم به المطابـــع الآن، إلا أن عدد النّسخ تابع لاختلاف إقبال الناس وحاجتهم إلى الكتاب [٥٧].

وكان لعلمـــاء الحديث سُهمـــة وافرة في التأصيل لضبط الكتـــاب[٥٨]، فكان عملهم خطوة رائدة على طريق تحقيق النصوص وتوثيقها وضبطها، فوضع الرامَهُرَمُزِي (ت ٣٦٠هـ) مؤلَّفه المحـــدِّث الفاصل بين الراوي والواعـــي، وعرض في جزئه السابع لقواعد تحقيق النصوص، ومنها: وضـــع الدائرة بين الحديثين للفصل بينهما ومنع توهّم اختلاطِهما، والحكِّ والضَّرْبِ، والنقط، والشكل، والتخريج في الحواشي، والتبويب والتَّصنيف.

وصنَّـــف الحاكم النيسابوري كتابه «معرفة علومِ الحديث»، وعالج في النوع (٣٥) ما يتعلَّق بتصحيفات متون الحديث، وتلاه النوع الخامس والثلاثون في تصحيفات الأسانيد.

وعرضَـــ ابن عبد البَرّ (ت ٤٦٣ هـ) في كتابه «جامـــعُ بيانِ العلم وفضلُه» في جزئه الأوَّل قضيتي «معارضة الكتاب» و«إصلاح اللحن والخطأ في الحديث وتتبع ألفاظه ومعانيه».

وفصَّل الخطيب البغدادي (ت ٤٦٣هـ) في كتابه «الجامع لأخلاق الراوي وآداب السامع جملة من القضايا المتعلّقة بإعارة كتب السماع، وكراهية حبس الكتب المستعارة على أصحابها، وتقييد الحديث، ووجوب معارضة الكتاب وتصحيحه، وبعض الأوهام التي وقع فيها رواة الحديث ومحرِّفوه ومصحفوه.

وعالج القاضي عياض اليحصبي (ت ٥٤٤هـ) في كتابه «الإلماع إلى معرفة أصول الرواية وتقييد السماع» مسائل التقيد بالكتابة والمقابلة والنقط والشكل، والتخريج والإلحاق، والتصحيح والتمريض، والتضبيب، والضرب والحك، وإصلاح الخطأ وتقويم اللحن.

وفي القرن الثامن الهجري عرض ابن جماعة (ت ٧٣٣هـ) في كتابه «تذكرة السامع والمتكلم في آداب العالم والمتعلم» لكثير من المسائل المتعلِّقة بالكتاب والعناية به، والنسخ وقواعده، والمقابلة بين النسخ، والتخريج، والتحشية، وكيفية كتابة عنوانات الأبواب والفصول باللون الأحمر.

فإذا تلبَّثنا عند نهاية القرن العاشر لقينا كتاب «الدرّ النَّضيد في أدب المفيد والمستفيد» لبدر الدين الغزي (ت ٩٨٣هـ)، وخصَّ الباب السادس منه بـ«الأدب مع الكتب التي هي آلة العلم، وما يتعلَّق بتصحيحها، وضبطها، ووضعها، وحملها، وشرائها، وما رتّبها، ونسخها، وكانت مسائل هذا الفصل تدور حول المقابلة والضبط، وعلاج الأخطاء واللحن، وعلاج الزيادة، والتخريج والسقط، واختصار الألفاظ ورموز الكتب، وكتابة الحواشي، وكتابة الأبواب والتراجم وعنوانات الفصول بالحمرة.

وكلّ ما تقدَّم من مسائل هذا الكتاب يجعله ممثّلاً حقيقياً لـ«أصول علم تحقيق المخطوطات حتى عصر المؤلف، فقد جمع فيه ما تفرّق في غيره من كتب السابقين، وأضاف، وألف بين المعلومات»(٥٩).

وللعلاقة بين الكتاب والمتعلِّم آداب عليه الالتزام بها؛ لأنَّ الكتب آلة العلم، وهي موئل المعرفة وموطن حفظها(٦٠)، ولأنها أساس الحضارة؛ ولذا كان عليه إعزازها لأنّ إعزازها إعزاز للعلم (٦١)، ومن آداب ذلك:

١- **السعيُ في تحصيل ذلك شراءً إنْ قَدِرَ على ذلك**، والغاية من ذلك الابتعاد به عن الانشغال بالنسخ، وعدم الاعتماد على الاستعارة إذا كان في قدرته الشراء أو الاستئجار.

فقد كان يهوذا بن يبّون يفاخر ويباهي بأنه كان قادراً على شراء ما يحتاج إليه ابنه من كتب، فلا يلتفت إلى البحث عنها وعن نسخها (٦٢).

٢- **ألا يقتصر على أمرِ جمعِ الكتبِ وتكديسها من دونِ حفظِ ما فيها والوعي به**، فالجمع المجرَّد لا ينفع صاحبه، وفي ذلك قيل:

إذا لـم تـكـن حـافـظـاً واعـيـاً
فـجـمـعـك لـلـكُـتْـبِ لا يـنـفـعُ

٣- **استئجار الكتب إن كان ذلك أخف وطأة عليه، وأقل كلفة**؛ فقد كانت دكاكين النُّسَّاخ مُرْتاداً لبعض طلبة العلم الذين لا يجدون قدرة على اقتناء الكتاب شراءً، فيلجؤون إلى استئجارها بقصد القراءة. أما الاستنساخ، فيروى أن إسحق بن نُصَيِّر العِبَاديّ عندما كان غلاماً يافعاً فقيراً كان يذهب كل مساءٍ إلى ورّاق في بغداد يكتري منه كتاباً من بعد آخر لاستنساخه، فإذا طالبه الوراق بالأجر ألح الغلام عليه أن يمهله في أداء الأجرة إلى أن يجد ما يدر عليه مالاً فيردها عليه إلى الورَّاق(٦٣).

٤- **حسن التعامل مع الكتب عند صفِّها**، إذ عليه:

أ- وضعها على شيءٍ عالٍ خشيةَ الرطوبة فتبلى.

ب- أن يتأدب مع ما تحتويه من العلوم، فيضع الأشرف فوق العلوم، مثل القرآن الكريم وعلومه، وعلوم الحديث،...

ج- إذا كانت متساوية في المكانة يلجأ في صفها إلى مراعاة شرف المصنّف، فيجعله في الأعلى.

د- جعل المصحف أعلى الكتب.

هـ- وضع المصحف في خريطةٍ لها عُرْوَةٌ في مسمارٍ في حافظ نظيف في صدر المجلس.

و- عدم وضع الكتب كبيرة الحجم فوق الكتب الصغيرة.

٥- **اللجوء إلى استعارة الكتاب عند تعذُّر الشراء والكراء**. ولهذه الإعارة أصولها وضوابطها سواء للمعير أم للمستعير. فالإعارة مستحبَّة لمن ليس له ضرر فيها، وهو الصواب، لما في الإعارة من العون على تحصيل العلم لمن لا يقدر على الشراء والاستكراء، مع ما في الإعارة من فضل وإحسان.

وذهب بعضهم إلى كراهيَّة الإعارة لما في الإعارة من إتلاف للكتاب أو خسرانه أحياناً، والرأي بالإعارة أصوب. فقد روي عن وكيع أستاذ الشافعي أن إعارة الكتب أول بركة الحديث، وأن سفيان الثوريَّ قال: «من بخل بالعلم ابتُلي بإحدى ثلاث: النسيان، أو الموت فلا ينتفع به، أو ذهاب كتبه».

روي أنَّ رجلاً طلب من أبي العتاهية أن يعيره كتاباً فأبى وقال: إني أكره ذلك. فقال الرجل: أما علمت أن المكارم موصولة بالمكاره؟ فأعاره. (مناهج العلماء المسلمين، ص:٣١).

وأوقف ابن خلدون تاريخه «العِبَر» على مكتبة القرويين في «فاس» وكتب بالسماح للمستعير أن يستعير جزءاً بعد آخر مدّة شهرين، مع السماح بدراسة الكتاب ونسخه إن شاء[٦٤]

وقال الشافعيُّ[٦٥]، أو منصور الفقيه:

قولا لمن لم ترَ عيـ
ـنا مَنْ رآهُ مثلَه
أنْ يمنعوهُ أهلَه
لعلَّه يبذله
ومن كأنَّ مَنْ رآ
ه وقد رأى مَنْ قَبلَه
العلم ينهى أهلَه
أنْ يمنعوهُ أهلَه

ولا يجوز للمستعير أن يبطئ في إعادة الكتاب أو حبسِه، ويحرم عليه ذلك، وإلّا كان غاصباً للكتاب. فقد روي عن الزُّهري قوله: «إيَّاكَ وغُلول الكتب، وهو حبسها عن أصحابها»[٦٦].

ويُمنَعُ على المستعير أن يصلح الكتاب المستعار إلا إذا أذن له صاحبه، بشرط أن يكون المصلح حسن الخط. وتمنع تحشيته، أو كتابة شيء في بياض فواتحه أو خواتيمه إلا بإذن صاحبه، ولا ينسخ منه شيئاً إلا بإذن صاحبه، ولا أن يعير المستعير الكتاب المستعار إلى غيره. وقد قيل:

أيُّها المستعيرُ مني كتاباً
ارضَ لي فيه ما لنفسِك تَرْضى

ويضاف إلى ذلك ما لقيه الكتاب من عناية منقطعة النظير تتعلق بتجليده وازدهار صناعة ذلك بعد انتشار الورق، وما يرتبط به من تذهيب، وكتابة، ورسوم.

إن كل ما تقدّم «وهو غيض من فيض، يدل دلالة واضحة على مدى اهتمام الحضارة العربية الإسلامية بالكلمة المكتوبة، فهي مثل غيرها من الحضارات الراقية كانت عمدتها الكلمة المكتوبة، وأن المعرفة - كما يرى الجاحظ هي «تلك المعرفة التي يعتمد حفظها على الكتابة والتدوين»[٦٧].

ولعلّ ما جرى في العالم الإسلامي أيام الغزو المغولي الصليبي من سعي هؤلاء الغزاة الهمجيين إلى إحراق مدوّنات الحضارة العربية الإسلامية خير دليل على أثر الكلمة عامة والكلمة المكتوبة خاصة في الارتقاء بالإنسان إلى آفاق التفتح الفكري، وسعة الأفق، ونضج المنظومة الحضارية. وعلى الرغم من اصطباغ دجلة والفرات بلون المداد الذي سطرت به كتب المعرفة، أو جعل المغول لها جسراً يعبرون عليه بين ضفتي النهر، عادت إلى الحياة والعطاء الفكريين، لأنها حضارة ولود لا يمكن وأدها، وإن غابت أو غُيّبت عن مسرح الحياة حيناً من الدهر، فهل من معتبر؟

وكم لأعدائنا من محاولات يائسة يدورون بها ذات اليمين وذات الشمال كي يهدموا هذا الصرح، ولكن تلك المحاولات لم تجد صدى إلا عند من أمكنهم أن يضفوا على أنفسهم ظل الاستعباد الثقافي من ضعاف القلوب، وأرقاء التفكير»[٦٨]

كتب المستشرق الروسي «أغناطيوس كراتشكوفسكي» يصور حميمية علاقته بالمخطوطات، فقال على لسانها:

«ألم تنسنا؟ هل ستأتي إلينا؟ أتتذكر كيف أعدتنا إلى الحياة؟ وكيف أنك دققت النظر باهتمام في سطورنا البالية المطموسة، وكيف أنك فتحت معاني هذه السطور رويدًا رويدًا، وكيف أنك دققت النظر في تلك الخطوط التي كتبت بسرعة، أو بصورة غير جذابة؟ أتتذكر كيف تقبل علينا في ساعات الليل أو في ساعات الملل، أو ساعات همك وتعبك؟

قد لمست في صفحاتنا الأصدقاء المخلصين الذين يتلقونك دائمًا بسعادة وسرور، وقد أعطيتنا بذلك مكانًا في الحياة الماضية، وها نحن من جديد استعدنا الحياة إلى الأبد، وقد كنا من قبل مطروحين تحت الأرض، أو في الصناديق المنسية مئات الأعوام... وقد أعطيناك مقابل ذلك المعرفة بما كنت تجهل، وتعرفت على شخصيات خرجت من صفحاتنا وكأنها حية، وتجسدت أمامك تراها رأي العين.

المخطوطات تهمس وأنا أدقق النظر باهتمام أتعرف إليها فتعلو شفتي ابتسامة، وتشرق نفسي سروراً من تلك الصفحات التي هي صفحات حياتي، وأنا وهي صفحات حياة الآخرين، إنها صورة للماضي ولن يخفيها بعد الآن ضباب العصور»[٦٩].

الهوامش

(١)- المخطوط العربي، ص٤٩.

(٢)- الحيوان ١/ ٦٨، ٦٩.

(٣)- فتوح البلدان، ٥٨٠، ٥٨٣.

(٤)- سيرة ابن هشام ١/ ٣٨١.

(٥)- اللخاف: الحجارة البيض الرقاق.

(٦)- العَسُب: جمع عسيب، وهو السَّعف أو جريدة النخل قبل أن ينبت عليها الخوص.

(٧)- يوسف ذنون، قديم وجديد في أصل الخط العربي، مجلة المورد، ع ، ص٨.

(٨)- المرجع نفسه، ص٨. انظر: البلغة في أصول اللغة، ص ٢٨٤، ٢٨٥.

(٩)- الفهرست، ص١٣.

(١٠)- انظر: البيهقي، المحاسن والمساوئ، دار صادر، بيروت، ١٩٧٠م، ص ٣٦٦، والمعارف، ص١٠، والبلغة في أصول اللغة، محمد صدِّيق القنوجي، تحقيق: نذير الكتبي، دار البشائر، ط١، ١٩٩٨، ص ٢٨٥.

(١١)- علم الاكتناه، ص٤٣.

(١٢)- المرجع نفسه، ص٤٣.

(١٣)- المفصل في تاريخ العرب ٣/ ٤٣، وعلم الاكتناه، ص٣٧.

(١٤)- علم الاكتناه، ص٥٨.

(١٥)- د. سهيلة الجبوري، أصل الخط العربي وتطوّره حتى نهاية العصر الأموي، ص٣٣.

(١٦)- المرجع نفسه، ص٥٦.

(١٧)- كتاب الردة، ص٢٨٥، ٢٨٦.

(١٨)- علم الاكتناه، ص٤٥.

(١٩)- الجزم: التسوية بين حروف الكتابة وعدم مخالفة بعضها بعضاً.

(٢٠)- - الفهرست: ١٣٢، ومروج الذهب ٤/ ٨٩ ومصادر التراث العربي، ص١٨.

(٢١)- مصادر التراث العربي، د. عمر دقاق، ص١٧

(٢٢)- المرجع نفسه، ص١٦.

(٢٣)- الإلماع ١/ ١٤٩.

(٢٤)- إياد خالد الطباع، المخطوطات الدمشقية، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط١، ٢٠٠٩م، ص١٣.

(٢٥)- المرجع السابق نفسه.

(٢٦)- المخطوطات الدمشقية،ص١٣. وانظر: مصادر التراث العربي، ص١٩، ٢٠.

(٢٧)-مصادر التراث العربي، ص٢٠.

(٢٨)- المرجع السابق نفسه.

(٢٩)- قصة الحضارة، ج١٣، ص١٧١، والوجيز في قصة الحضارة، د. غازي طليمات، دمشق، ط٢، ١٩٩٩، ج٣، ص٩١.

(٣٠)- معجم الأدباء ٦/ ٨.

(٣١)- حضارة العرب، ص٤٥٠.

(٣٢)- نفح الطيب ١/ ٣١٥، ٣٩٤، والتكملة ٨/ ٣٠.

(٣٣)- المرجع السابق نفسه، ص٤٥٠.

(٣٤)- تاريخ ابن خلدون، ٤/ ١٤٦ (ط. بولاق، ١٢٨٤).

(٣٥)- مناهج العلماء المسلمين، ص٤٥٣.

(٣٦)- المرجع السابق نفسه، ص٤٥٢.

(٣٧)- أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، ص٤٤٩.

(٣٨)- المنتظم، ابن الجوزي، حيدر آباد الدكن، ١٣٧٥هـ، ج٧، ص١٧٢.

(٣٩)- المنتظم، ابن الجوزي، حيدر آباد الدكن، ١٣٥٧ هـ، ج ٧، ص١٧٢.

(٤٠)- المخطوطات والتراث، ص١٦٠.

(٤١)- المرجع السابق نفسه، ص١٣٢.

(٤٢)- المرجع السابق نفسه، ص١٣١.

(٤٣)- مقاييس اللغة، (ألف)، وانظر: لسان العرب (ألف).

(٤٤)- كشاف اصطلاحات الفنون ١/ ٣٧٦.

(٤٥)- المخطوطات الدمشقية، ص١٤.

(٤٦)- المخطوطات الدمشقية، ص١٥.

(٤٧)- رسائل ابن حزم ٤/ ١٠٣، ومقدمة ابن خلدون، ص١٢٣٧، وكشف الظنون، ١/ ٣٥، والمخطوطات الدمشقية، ص١٥-١٧.

(٤٨)- أليس الصبح بقريب، ص١٣٠. [نقلاً عن: المخطوطات الدمشقية، ص١٨].

(٤٩)- الشرح غير موجود.

(٥٠)- معجم الأدباء، ١٣/ ١٢٦.

(٥١)- المخطوط العربي، ص١٤٨.

(٥٢)- المخطوط العربي، ص١٤٨.

(٥٣)- كشف الظنون، ١/ ١٦١.

(٥٤)- المخطوط العربي، ص١٥٢.

(٥٥)- تاريخ بغداد ١٤: ١٥٠.

(٥٦)- بغية الوعاة، ١: ٢١٢.

(٥٧)- المخطوط العربي، ص١٥٩.

(٥٨)- انظر مجلة معهد المخطوطات، القاهرة، د. محمد مصّري، تأصيل قواعد تحقيق النصوص عند العلماء العرب المسلمين، ص٣٥- ٦٦.

(٥٩)- تذكرة السامع، الباب الرابع. والدر النضيد، الباب السادس. مجلة معهد لمخطوطات، تأصيل قواعد تحقيق النصوص عند العلماء العرب المسلمين، د. محمود المصري، ص٣٥- ٦٦.

(٦٠)- مناهج العلماء المسلمين، ص٢٣.

(٦١)- تقييد العلم، ١/ ١٤٦.

(٦٢)- مناهج العلماء المسلمين، ج١، ص٣٠.

(٦٣)- المكافأة وذخائر العقبي، ابن الداية، ص١٥ وما بعدها.

(٦٤)- مناهج العلماء المسلمين، ج٣، ص٣٢.

(٦٥)- وفيات الأعيان، ١/ ٤٥٤.

(٦٦)- مناهج البحث عند العلماء المسلمين، ص٣٢.

(٦٧)- المرجع السابق نفسه، ص٣.

(٦٨)- تحقيق النصوص ونشرها، ص٥.

(٦٩)- مع المخطوطات العربية، صفحات من الذكريات كراتشكوفسكي، ص ٢٦، ٢٧.

المزج بين التصوف والخيال العلمي

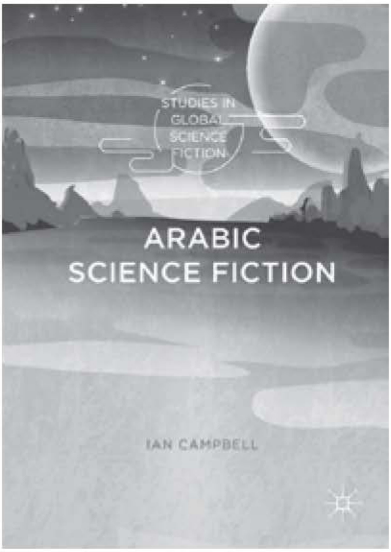
في رواية «خلف حاجز الزمان»

إيان كامبل❁

ترجمة: جوليا مرشد

بـدأت فكـرة هذه الدراسة إثر إشارة صدرت عن الباحث روفن سنير حول قراءته لقصة نهاد شريف «امرأة في الطبق الطائر»، التي تستند إلى نمط إبداعيّ في الأدب العربي، وهو اللجوء إلـى العزلـة التي تجعل البطل مهيئاً لتلقي رؤية صوفية، الأمر الذي يحوّله نهاد شريف إلى قصة من الخيال العلمي فيصبح الصوفيّ رائد فضاء وتصبح رؤاه عن امرأة من المريخ.

غرض هذا البحث هو معاينة رواية الكاتب السوري طالب عمران «خلف حاجز الزمان»، المنشورة عام (١٩٨٥م) بصفتها نموذجاً أدبياً مشابهاً، تكون فيه العلاقة الرومانسية مجازاً عن الاتحاد بالخالق. قد تبدو الرواية في ظاهرها متمحورة حول الشخصيات أكثر من الخيال العلميّ، نظراً إلى تركيزها على قصة حب لا علاقة كبيرة لها باستكشاف الفضاء، أو تكنولوجيا جديدة تجبرنا على إعادة تصور العالم من حولنا. وعلى الرغم من تصوير الرواية للمرأة رمزاً له مضامين إشكالية، إلا أن الرواية في الواقع تجسد اتحاداً -يمكن عده صوفيّاً- بين الخيال العلمي والأدب والثقافة العربيّة، يحقق التآلف والانسجام بينهما. ويتخلق عن ذلك نصٌّ يجعل استكشاف الفضاء مدركاً أكثر ضمن السياق الأدبي العربي. فضلاً عما يواجهه رائد الفضاء من عبودية، وديكتاتورية وتشتت، تتخفى جميعها وراء قناع اليوتوبيا، وهذا الاغتراب يقدم نقداً قوياً لفئة المثقفين التي ينتمي إليها قراء الكاتب.



تزخر مسيرة «طالب عمران» (١٩٤٨م) بمؤلفات كثيرة تُصنف بصراحة على أنها روايات من الخيال العلميّ. ومن أشهر أعماله رواية «الأزمان المظلمة» المنشورة في عام (٢٠٠٣م)، التي يتقصى فيها تداعيات هجمات الحادي عشر من أيلول في أمريكا على العالم العربي. وقد آثرت في هذه الدراسة التركيز على رواية «خلف حاجز الزمان»، وهي واحدة من أوائل رواياته، من أجل إجراء مقارنة أفضل بينها وبين الأعمال المبكرة الأخرى ضمن فئة الخيال العلمي. وبحسب محمد عزام، الذي نشر في عام (٢٠٠٠م) دراسة بحثيّة عن أعمال عمران، ذهب فيها إلى عدّه رائداً في هذا الصنف من الأدب، مرجحاً ذلك في المقام الأول إلى مقدرته على حبك قصصه في عوالم أخرى، وهو ما يناقض اتجاه كتّاب الخيال العلمي الآخرين الذين تبقى قصصهم محصورة في نطاق الأرض. في حين يكون التطرق إلى عوالم أخرى سمة شائعة في أدب الخيال العلمي الغربيّ منذ بداية ظهوره ضرباً أدبيّاً واعياً لنفسه، وهذا ما جهد عمران بنقله إلى الأدب العربي من خلال رواياته التي تعوّد القراء على التكيفات التي ينطوي عليها استكشاف عوالم أخرى أو استيطانها، والمعرفة التي تخبئها أنواع النجوم والكواكب والمدارات والأغلفة الجويّة وما إلى ذلك، إضافة إلى استخدامه المجازيّة في نقد مجتمع القارئ من خلال مجتمع كوكب آخر.

في رواية «خلف حاجز الزمان»، يهبط مستكشف مجهول الاسم على كوكب يسكنه بشر، تكون فيه مستويات التكنولوجيا والتطور الاجتماعي أكثر تقدماً من الأرض. يشرع بالجولة المعتادة لزوار اليوتوبيا التي تسبر أمامه تفاصيل الحياة اليومية لسكانها. يكون مرشده الروحيّ امرأة يبقى اسمها مجهولاً للقارئ، ويُشار إليها بلقب «فتاة» وهو مصطلح لامرأة شابة غير متزوجة. في هذا البحث سأدعو الشخصيتين بـ«المستكشف» و«الدليل». يصرح المستكشف مراراً وتكراراً بانجذابه الرومانسي إلى دليله. في مجتمعها يكون لكل شخص قرين مناسب واحد، ولهذا يكون حُسن الاختيار واجباً حتى لا ينتهي بهم المطاف بأن يحرموا من الحب. يتمكن البطل في النهاية من إقناعها بقبول مشاعره، فيسافران معاً كما هو

متعـــارف لدى سكان مجتمعها إلى أحد الأقمـــار الثلاثة المحيطة بالكوكب، وهو قمر الحب، حيـــث يُختَبَر تفاني المرء نحو شريكه. تحـــاول أرواح أُناس ممن أُقصُوا من المدينة الفاضلة التدخـــل في مجرى هذه الاختبارات. وفي نهاية الاختبار، يتمكنان من الفوز ببعضهما، ولكن يتضح أن بقاء المستكشف يمثل تهديداً لمجتمع الدليل من خلال قدرة الأرواح المقصية على الولوج إلى عالمهـــم مستغلين ضعفه النفسيّ. تقرر اللجنة الاستشارية إعادته إلى موطنه في حين تبقى زوجته الحامل في عالمها.

جادل «العظم» في أحد أعماله السابقة بأن «عمران» يمثل الجسر بين الجيل الأول والثاني مـــن كتـــاب الخيال العلميّ، مما يجعله أشبه بشخصية حديّة، ومن ثمَّ، لا يمكن أن تعد أعماله شـــكلاً ناضجاً من أدب الخيال العلميّ. تخالفه الـــرأي الباحثة «آدا بربارو» بأن تلك العناصر التـــي لا تنتمي إلـــى الخيال العلميّ هي تحديداً ما يستحق من أجلـــه «عمران» مكاناً خاصاً. وبالنسبـــة إليها، فإن غياب التفسير المتعلق بظهور الحضـــارة التي صادفها المستكشف هو عنصر جوهريّ من عناصر الرواية، بصفته تجسيداً للغرابة المعرفيّة. فتقول الباحثة:

«تمثـــل الحضـــارة الفضائية المتقدمة النمـــوذج الذي ينقد المؤلف مـــن خلاله مجتمعه المعاصـــر دون أنّ يتخلـــى بذلـــك عن حلمه في خلـــق عالم يركز على مُثـــل السلام والعدالة والمعرفة العلميّة». (مقتطف من أطروحة باربارو، صفحة ٢٢٠).

وهذا هو الحال بالفعل، على الرغم من أن النقد الفعليّ أكثر حدة ومختلف تماماً كما سنرى أدناه. إذ تزعم «باربارو» أن عنصر الخيال العلمي لدى «عمران» يزداد توجهه السياسي الذي يبلغ ذروته في رواية «الأزمان المظلمة»، التي تتطرق مباشرة وفق رأيها إلى القضايا السياسية بـــدلاً من محاولة إقصائها. وبحسب الدكتـــور عصام عساقلة في كتابه «بناء الشخصيات في روايـــات الخيال العلمي» فإن طالبـــاً يتحدث عن غربة الحياة في ظل الاستبداد المتفشيّ في البلـــدان العربية، التي تتجسد من خـــلال تعرض بطل الرواية للتعذيـــب والسجن السياسيّ، (عساقلة، ص ١٥٤- ١٥٥).

لـــم يعالج أي من هؤلاء النقـــاد النقطة التي تحدث عنها البروفســـور سنير عن قصة نهاد شريف قائلاً إنّها تضيف روحاً جديدة أو تعيد كتابة الحكاية القديمة العائدة إلى القرن الثاني بعـــد الإسلام، التي تتناول الاتّحاد الصوفيّ مع الإله بعـــد تعشيقها بعناصر من الخيال العلمي المعاصر. يتتبع «ليونارد لويزيون» كيف أنه منذ بداية ظهور الصوفيّة، الذراع الغنوصية للدين،

وازى اللاهوتيون بين الحب الإلهي للبشرية والحب الرومانسي، وفي جميع الحالات تقريباً، تمثل ذلك بالعلاقة بين الرجل والمرأة. فيكتب لويزيون قائلاً: تسربت فكرة الحب السرمديّ للإله (العشق) إلى الروحانية الإسلامية منذ أيامها المبكرة، (ص ١٥١). ونشأت استعارة الرومانسية عندما بدأ الزاهدون في القرن الثامن بالتساؤل عما إن كانت الرغبة في دخول الفردوس تمثل إلهاء لتفكير الإنسان عن الخالق بوصفه الهدف الوحيد للتفاني. سادت حال من الحيرة طوال القرون الأولى بين استخدام كلمة «محبة»، وهي تعبير شامل عن الحب، وكلمة «عشق» التي تظهر معادلاً تقريبياً لـ«إيروس» إله الحب، مما يسبغ عليها معنى إيروتيكياً، فاعتقد كثير من الكتّاب أنه من غير المناسب مقارنة حب الإله مع الحب الجسديّ. انتهى الأمر في نهاية المطاف إلى تبني الصوفية لكلمة «العشق» إذ أصبحت عناصر الرومانسية والإيروتيكية متعلقة بجوهر كل من نظريتها وممارستها. وهذا الحب ليس تعبيراً بسيطاً عن الإحساس، لكنه طريق محفوف بالتحديات، ولاسيّما تلك المتعلقة بالضعف الإنساني وملهاة العالم المادي. يقتبس لويزيون عن سمنون المحُب (أواخر القرن التاسع وأوائل القرن العاشر) الذي رأى العشق الحقيقي للإله نهجاً صعباً، وذلك «حتى لا يدعي كل جاهل المحبة ويتراجع عنها مع أول محنة تعترض سبيله». وكتب أبو الحسين النوري الذي عاصره عن المحطات المختلفة في درب الحب الخالص، إذ تلتهم النيران في كل منها التعلقات الدنيوية، وهذا من شأنه أن يطهر الحب الذي يتوجه به إلى «المحبوب» أي الله. كانت فكرة مراتب الحب التي تختص كلٌّ منها بامتحان معين هي النظرة السائدة منذ الأيام الأولى للصوفية. (لويزيون، ص ١٥٧-١٦٠).

بمرور الوقت، ومع تطور الصوفيّة، تزاوجت فكرة محطات الحب مع مجازيّة الأجرام السماويّة. فصاغ المتصوف السهروردي، مؤسس مدرسة الإشراق، الحب الذي يعطيه ويتلقاه الإله في سياق الأجرام السماوية. (الهدى، ص ٧٧)، فيما يؤمن ابن عربي (المتوفى في ١٢٤٠م)، وهوالصوفيّ الأكثر نفوذاً في العالم الإسلامي، أن أفضل طريقة للمرء تتمثل في التفكر بالإله عبر المرأة، فكتب قائلاً «لأن الإنسان غير قادر على معاينة ربه خارج حدود المادة، فمما لا شك فيه أن التأمل عبر تحقيق الاتصال مع المرأة، يجسد الاختزال الأعظم والأكمل». (لويزيون، ص ١٧).

من الواضح أن هذا يمثل مشكلة من المنظور الحديث: فلو توجب على المرأة تجسيد الألوهية لجعل عشق الرجل يتناغم مع محبته نحو الإله بديلاً عن الدافع الجنسي لشخص ما نحو آخر، فهذا سيزيحها بصفتها إنساناً كاملاً وموضوعاً للحديث. على الرغم من ذلك، لا تزال الثقافة

والأدب الغربيين يزخران بشخصيات ذكورية تلتمس النساء رمزاً أو استعارة بدلاً من كونهن كائنات بشرية، ولكن لحسن الحظ بدأ الأدب الغربيّ بالابتعاد عن هذا النموذج في الأعمال الحديثة.

هـذا الاستخدام المبنـي على غنى لاهوتي، لرحلة إلى كوكب آخـر بوصفها رحلة صوفيّة، وللمـرأة على أنها تجسيد للحب الإلهي، يجعلان مـن نص «عمران» محطة أساسية في دراسة العقـود الأولى من أدب الخيـال العلمي العربي. وينظر القرّاء الغربيـون إلى فكرة كوكب آخر يسكنه بشر من النوع نفسه، بحيث يتمكن المستكشف من إخصاب الدليل، على أنها أقل جوانب النص ارتباطاً بالخيال العلمي، أو بأفضل الأحوال قد يُنظر إليها على أنها غير مقنعة، في ظل غيـاب الإستراتيجيات التي يستخدمها كتّاب الخيال العلمي الغربيون في تفسير هذه الظاهرة. وكذلك يكون وجود قمر الحب غير منطقيّ، لكنه يُقْبَل شرط أن يُشرَح أساس وجوده لاحقاً.

إن افتتـان المستكشـف بالدليل، وإلحاحه المستمر كي تستجيـب لمشاعره، وتسافر معه إلـى قمر الحب في القسم الأول من النص يشـكّل مشكلة سياسية وشيئاً غير قابل للتصديق: فمـن المفترض أن يكون مستكشفاً مُدرّباً على السيطرة على نفسه. ولكن بالنظر إلى الجذور العميقـة للثقافة الصوفية في المجتمع العربي (ويزمان، ص ٢٦٣- ٢٦٦) فإن عناصر القصة التـي تبدو بعيدة عـن المنطق بالنسبة إلى القـرّاء الغربيين هي على الأرجـح أشياء مقبولة بالنسبـة إلى قرّاء عمران. إن الوجود منذ بداية استخـدام التصوف للاستعارة التي تعبر عن عشق الرجل للمرأة بوصفها مظهراً من مظاهر الحب الإلهي، واستخدام الرحلة السماوية ذات المحطـات المملوءة بالامتحانات التي تسمح لهذا الحب بالنمو والتطور، جميعها تندرج تحت مسمى الأشياء المعقولة معرفياً، وذلك في حال وسّعنا معنى «المعرفة» لتتناسب مع سياقها.

إن افتتـان المستكشف بالدليل بالنسبة إلى جمهـور عمران، وافتقار الأخيرة إلى التجرد الحقيقي الذي يُتوقع منها، ولاسيّما في بداية القصة حيث يبنى عليها انتقاله معها إلى المرحلة التالية من الرحلة، هو قصة مألوفة لديهم، فعمران هنا لا يقوم بإضافة قصة حب غير منطقية إلـى حكاية عادية لمستكشف على كوكب جديد، بل هو يأخـذ قصة الحب المألوفة للجميع ويستخدمهـا على أنهـا استعارة للإيمان، ويضعها في سياق جديد هـو الاستكشاف العلمي. وبذلـك يستخدم العناصر العربية في أدب الخيال العلمي العربي بشكل أفضل من غيره مثل شريـف، ومحمود، وموسى، أو حتى البقالي، فجميع أعمالهم تحتوي على بعض العناصر غير المألوفة للقراء الغربيين، لكن مع بقائهم ضمن النموذج الغربي للخيال العلمي.

محطات الرحلة الصوفية

يسعى تصوير الرواية إلى التخلص من التعلقات الأرضية سعياً لاتحاد أكثر نقاء مع الذات الإلهية، بالمباشرة. فحين تخبره الدليل أوّل مرة عن قمر الحب، تقول «يعيش العشاق على سطحه حتى يتحول عشقهم إلى حقيقة»، ثم تتابع قائلة: «أعني أنه عندما يرغب العاشقان في الصعود إلى قمر الحب، يتوجب على كل منهما أن يكون على يقين من محبته لشريكه، وإلا سيصبح الكوكب - أي القمر- لعنة عليهما، ولن تصادفهما إلا الأهوال والمصاعب والرؤى المخيفة. وعندما يصبح العاشقان مستعدان لتشارك حياتهما دون أي اضطرابات فإنهما يتركان قمر الحب ويعودان إلى كوكبهما الأم ليصبحا عضوَيّن نشطَيّن في مجتمعيهما. (عمران، ص ١٤).

إن قمنا بتحليل ذلك من خلال العدسة المجازية للرحلة الصوفية، بإمكاننا أن نستنتج، وبحسب سياق النص، أن العشاق الحقيقيين فحسب، ممن أضرموا النار في تعلقاتهم الأرضية وعانقوا الذات الإلهية هم الذين يستحقون الانضمام إلى اليوتوبيا. (فرح، ص ٧١- ٧٢). عندما يسأل المستكشف الموله الدليل عن سبب عدم ذهابها إلى قمر الحب، تجيبه قائلة: «**لم تصب سهام الحب قلبي بعد**». (عمران، ص ١٨). وتستعمل هنا كلمة «الحب» وهو شعور غير متمايز يضم كلاً من الحب الجسدي، والمحبة، والمودة (كوان، ص ١٧٩)، وهي قريبة في المعنى من كلمة «المحبة» إلى درجة جادل كثير من المتصوفين الأوائل بلزوم استبدال كلمة العشق في التعبير عن شعور المرء نحو الله، فهي تمثل اليقين نحو الحب. (إرنست، ص٤٣٧-٤٣٨)، وكمال هذا الحب الذي يُطلب من أولئك الذين يودون صعود العتبة الثانية في رحلة التصوف.

عندما يسأل المستكشف عما سيحصل حين لا يبادل المعشوق مشاعر العاشق نفسها، فإن الدليل تخبره بأن هذا يعني استحالة حدوث رحلة إلى قمر الحب، فالجميع يعلم الرؤى الرهيبة التي ستصيب مَنْ ليسا عاشقَيّن حقيقيَّيّن. يسألها عما إذا كان باستطاعتها المحاولة ثانية في حال إخفاقها، فتجيبه بقولها: «لا يمكن للحب أن يولد مرتين، فعلى كوكبنا يستحيل علينا معرفة الحب أكثر من مرة. عندما يأتي الحب، فإنه يأتي مرّة واحدة فحسب». (عمران، ص ١٩).

توافقه الرأي بأن هذا يجعل كثيراً من الناس غير قادرين على تكوين أسرهم الخاصة. وعندما نقارن بيانها السابق الذي مفاده أن الأزواج الذين تمكنوا من وصول ومغادرة قمر الحب لا يحظون إلا بطفلين، فإن القراء الذين اعتادوا على الخيال العلمي المبني على قاعدة

معرفيــة في إطار القصة قد يجادلون بأن هذا حتماً سيؤدي إلى تناقص عدد السكان. ولكن مــن شأن التفكير بهــذا المنحى أن يبعدنا عن المعنى الحقيقــي، فعمران يستخدم العناصر المدركــة لقرائه ويضعها في إطــار كوكب آخر. لهذا، يتوجب علينا مقاومة الرغبة في القول «الحــب لا يأتي مرتين للناســ في مجتمع جديد ظاهرياً بالتصديــق». فالحب الذي لا يأتي مرتين هو ذلك الحب العرفاني والاندماج مع الذات الإلهية.

خلال هذا الفصل يدأب المستكشف على الإلحاح على الدليل كي ترافقه إلى قمر الحب. قد يبدو هذا نوعاً من التحرش الجنسيّ، ولكن مرة أخرى علينا محاولة سبر المعنى من خلال سياقه المقصــود، فالمستكشف يرى صورة عن الإله في شخصــ الدليل، ويستشعر إمكانية الاتحــاد معها، فضلاً عــن أنَّ الدليل تجسيد مادي، وهو الأمر الــذي يعده ابن عربي أعظم وأكمل تكثيف للوجــود الإلهي. (زارغر، ص ٤٦-٤٨). في المشهد التالي، حين تأخذه الدليل في جولة إلى أحد المعامل، يرصد البطل عاملين لا يقومان بشيء، وعندما يتساءل عن السبب توضــح له الدليل أنهما قــد وقعا في الحب، ومن ثمّ أُعفيَا من العمل، ريثما يرسلان إلى قمر الحــب. يواصل المسكتشف إعجابه بجمالهــا، ومرة أخرى، هذا تعبير عن رغبته في التقرب مــن الإله بعد معرفة الجمال الذي يكنّه بدلاً من أن يكــون محاولة إضعاف امرأة بشرية من خلال الإطراء والإصرار المتعنّد. في نهاية المطاف، تتغلب الدليل على مخاوفها من أن رائد الفضــاء ليس شخصاً يتوجب عليها ألا تبدد فرصتها الوحيدة في الحب معه، ويرتحلان معاً إلى قمر الحب. هناك، يتمددان معاً على العشب عندما:

شعر فجأة وكأنها انتزعت من بين يديه. كأن ثعباناً ضخماً قد التف حول جسدها. انتفض متأهبــاً لمواجهته، في حين قيد الثعبان جسد حبيبته إلى جذع شجرة. شعر بأن الحب يمده بقوة إضافية، فتجاسر ومد يديه نحو الحيوان وقبض عليه بكل ما أوتي من قوة. لف الثعبان الجــزء المتبقي من ذيله حوله، فشعر بعظامه تنضغط،، ولكنه قاوم ببأس حتى مات الثعبان. (تكــون الدليل فاقدة للوعي، فتوقظها دموعه). رفــع رأسه ليراها تنظر إليه بعينين تفيضان حباً، فأمسك بها مقرباً وقلبه ينبض بقوة وكأنه سيخرج من صدره. (عمران، ص٩٢-٩٣)

إن النقصــ في الواقعية الذي يعكســه تكرار كلمات مثل «القــوة» أو «الضغط» أو «لف» المذكــورة في الاقتباس السابق هو الغاية بعينها: فهذه ليست مواجهة حقيقية مع وحش بريّ علــى قمر الحب، بل هي اختبارٌ لتفانيه نحو الدليل بصفتها تجسيداً للألوهية. وهكذا، يقوم

تصميمه المدعم بعاطفة الحب وتعبيره عن مشاعره تجاهها من خلال الدموع إلى تحويل حبها إلى حب عاشق، معززاً الشعور من خلال الجمع بين رفقة الحب والتشديد على وجود الرغبة نحو الشخص الآخر، وهو ما يعنيه العشق.

تتكرر الأحداث نفسها. فيجد المستكشف والدليل كوخاً ليناما فيه، ولكنه يستيقظ في منتصف الليل ليجد أن وحشاً عملاقاً قد اختطفها، ويتمكن من ضربه بالهراوة حتى الموت. مرة أخرى، توقظها دموعه الحارة، فيسألها. «**أهذا جزء من اختبارات العشاق؟**». لا تتمكن من الرد على سؤاله لجهلها بالإجابة، فيصرخ في الظلام:

يا قمر الحب! إني أحبها أكثر مما أحب نفسي. إن أردت اختبار صدقي، فعذبني شرط أن تبقيها بعيدة عن الأذى. أنا أحبها ... أنا أحبها. أرسل لي كوابيسك واترك لها أحلاماً سعيدة وحلوة. (عمران، ص٩٨-٩٩).

ينتقل البطل هنا من الدفاع عنها في حال الهجوم المفاجئ إلى البحث عن هذه الفرص لحمايتها وإعلان حبه لها، وهذه هي الخطوة التالية من رحلته. ولتأكيد ذلك، يظهر له من العدم عجوز موقّر يتكئ على عصا، ويقول: «**بإرادتك تقرر مسار حياتك. تشبثك بمبادئك سوف يجنبك عذاب الضمير**». بالنسبة إلى عمران، فإن هذه الإرادة ليست دافعاً جنسياً، بل هي إيحاء واضح إلى اختيار واعٍ وهو ما يتعارض مع النزعة الرومانسية. بعدها، يتجه الرجل نحو الأشجار ويختفي فيها. قد يبدو هذا خيالياً جداً، فشخصية كهذه تنتمي لأدب الفانتازيا وليس للخيال العلميّ، ولكن المعلم ذا الكلمات الحكيمة والمبهمة جزءٌ أساسي من التراث الصوفيّ. (أولاندر، ص٦٣-٦٦)، التي يعشقها عمران مجازياً بالخيال العلمي.

وفق ذلك، يكون المستكشف على الطريق الصحيح عندما يتحدّى البيئة من أجل فرصة يثبت بها حبه. وبعد اختبار آخر، يهرب العشيقان من عاصفة، ويلجأان إلى غرفة تحت الأرض، حيث يرحب بهم شيوخ سمحاء، ويجلبون لهم كراسي مريحة. تهمّ الدليل بالجلوس، ولكن: منعها من الجلوس، هامساً: «**سأجلس أولاً، وإن لم يكن في ذلك خطر بإمكانك الجلوس من بعدي**». ببطء وحذر جلس على حافة الكرسي، الذي أخذ يدور فجأة بسرعة كبيرة. أصابه دوار هائل واخترق أذنيه صوت صراخ حبيبته. «**أتوسل إليكم، أوقفوا هذا العبث**».

«**توقف الكرسيّ فجأة عن الدوران، فسارعت إليه لتجده فاقداً للوعي. عانقته، ثم مددت جسده ليرتاح على الأرض، وأجهشت بالبكاء. استعاد وعيه بعد عدة دقائق وصداع كاد يشق**

رأسه إلى نصفين، رآها حزينة دامعة العينين. ثم رصد الكرسيّ يتحرك نحوهم، فشدها إليه، راكلاً الكرسي بقوة هائلة جعلته يصطدم بعنف بالجدار». (عمران، ص ١٠٤- ١٠٥).

يُحـدّث عمران القصة بطرائق أكثر من أن تقتصر على إضافة عناصر من الخيال العلمي، مثـل الارتحال بين الكواكب، فبدلاً من جعل دور المرأة مقتصـراً على أنّه تجسيدٌ إلهيٌّ، تغدو كينونـة ناطقة. حتى هذه النقطة، كانت جميع التحديـات مخصصة للمستكشف ليتمكن فيها مـن إثبـات جدارته من خلال الدفاع عـن الدليل التي كانت في الحالتيـن المذكورتين مجرد مختطفـة عاجزة وفاقدة للوعي، في حين يُظهر لها شغفـه بالتغلب على التحدي من جهة، ثم بإظهـار مشاعره لغرض إنعاشها، مـن جهة أخرى. ولكن هذه المرة عندمـا يبدأ التحدي من خلال محاولة حمايتها، تنعكس الأدوار بسرعة فيصبح هو الضحية الفاقدة للوعي وتصبح هي المنقـذة والمنعشـة. بالطبع، لا تشارك في أي شكل من القتـال البدني فمن شأن ذلك أن يعد تحديثاً مفرطاً للاتحاد الصوفيّ، ولكنها تتكفئ للدفاع عنه وهو أمر مهم في هذا السياق.

يتنـاوب النص باستمرار من خلال هذه الحلقة الطويلـة على الفرق بين استخدام كلمة «الحب» و«العشق» للتعبير عـن الفعل، وبين «العشيق» و«الحبيب» للتعبير عن الذي وقع عليه الفعـل. يكمن الاختلاف في عنصر «التضامن». وفي حين يعبر العشق عن الرغبة التي تدفع بالمـرء إلـى خوض الرحلة، فإن معنـى الحب يكمن في تضامن اثنين يكـون كلٌّ منهما على استعـاد ليقاتل ويحتج في وجه الخطر من أجل شريكه العاجز. وفي لحظات الاكتمال، نُمنح درجتي الحب والعشق معاً، أي توحد الرغبة مع الحب.

يتضمن السرد الأصلي لرحلة التوحد الصوفيّة إثبات الرجل جدارته لنفسه تدريجياً أمام الإلـه من خلال اجتيازه سلسلة من التحديات والعقبات. (رينارد، ص ٣٠)، ويقوم عمران في البدايـة بمنحنا النمط نفسه سـواء من خلال الأحداث أم الكلام، ولكنه فيما بعد يعدّل عليه مـن خلال جعـل الدليل تغدو كينونة ناطقة. أصبحا شريكين بـدلاً من إبقاء الدليل محدودة برمزيتها، فنراها تدافع عنها بكلامها وتوقظه بدموعها، في حين يتغلب هو على العقبات من خلال المجهود الجسديّ.

بعـد أن يُدمر الكرسـي مباشرة يختفي الشيوخ، وتظهر بدلاً منهـم فتيات شابات يحملن أزهـاراً. تقـول واحدة منهن: «**هـذا هو الامتحـان الأخير أيهـا العاشق. هلـمّ اتبعني**». ولكن الزوجيـن يتخذان وضعـاً دفاعياً بسبب لغـة كلامها، فهي بدلاً مـن أن تخاطبهما مخاطبةَ

المثنّــى، استعملت صيغة المفرد مخاطِبةً المستكشف فحسب في إشارة إلى اجتيازه الاختبار في إطار وجودهما بوصفهما ثنائياً. تقودهما الفتيات إلى باب حيث:

تشده امرأة حسناء إليها، هامسة إليه: «**تعالَ معي، ولنهرب معاً من هذا المكان**».

تمســك به بقوة، ويفلت يده من يد حبيبته، ثم يجــد نفسه وقد دخل أحد الأبواب عندما تصله صرخة صادرة عن محبوبته: «**لا تتركني وحيدة**».

يحاول مقاومة القوة التي تسحبه، ولكنه شعر أنها لم تكن قوة امرأة شابة عادية. ثم تندفع حبيبتــه كالعاصفة وتنتزعه من ذراعي الشابة التي تختفي فجــأة بلا أثر. تقول حبيبته: «**ما الذي حصل لك؟ لماذا ذهبت معها فجأة؟**».

لم يتمكن من الرد، فقد كان في حالة أشبه بالسكر وفقدان القوى. أخذت تهزه بعنف، ثم عدّلــت من وقفته، وأمالت رأسه على صدرها وهي تقبله: «**استيقظ أيها الحبيب**». (عمران، ص ١٠٥-١٠٦).

تختبــره امرأة أخرى مشابهة، إذ يُسحَب بطريقة مماثلــة للتي سحبت بها الأفعى حبيبته في المثــال الأول. هنا تنعكس اللغة المستخدمة، ففي النصــف الأول من تسلسل الأحداث، يكرر عمران جملة «شدهــا إليه» وسيلة للتعبير عن سلوك المستكشف الجسديّ، وهو بصدد حمايــة الدليل، ولكن بعــد ذلك تأتي الفتاة اللعوب وتقوم بالشــيء نفسه مع تعديل الضمائر لتصبح «شدته إليها». ولهذا تأثير في المستكشف، وربما القراء أيضاً الذين قد يفترضون أول وهلــة أنها الدليل بهيئــة فتاة الزهور. يتوجب على حبيبته أن تأتي وتنقذه، وبدلاً من أن تفعل ذلــك بالكلام، تتصرف جسدياً. يكون هذا هو الاختبار الأخير، ويُسمح لهما أخيراً ببناء كوخ والإنجاب، وهكذا يكون الاتحاد الصوفي قد اكتمل.

وعلى الرغم من أن القصة الكلاسيكية تميل إلى الانتهاء عند هذا الحد (إرنست، ص٤٤٠)، إلا أن عمــران يستأنــف القصة بأحداث تضفي عليها مظهر الحداثة. وفي هذه الخاتمة يعزز عمران نقده الاجتماعي من خلال الاغتراب المعرفي، وهو ما سنتطرق إلى تحليله تالياً. فالآن وبعــد أن أضحى المستكشف والدليل زوجين حقيقيَّين، أصبحا يدبران شؤون منزلهم، وتتمكن الدليل لأول مرة من تناول الفاكهة التي يأكلها الناس في الكوكب الأم. بدلاً من الطعام المعالج، أصبحــت إنساناً ذا شخصية مستقلة عوضاً عن أن تكــون رمزاً للكينونة الإلهية. ينقطع مسار حياتهم هذا عندما يوقظهما صوت انفجار. يعتقد المستكشف أنه نيزك، في حين تشك الدليل

بذلك وتصفه بالجسم الغريب، الذي قد يكون سفينة تحاول استكشاف أسرار قمر الحب، وهو شيء يحدث أحياناً بحسب كلامها، وقد يكون الاختبار الأخير. يتجهان نحو الموقع:

بانت له شجيرات محترقة، وكانت جذوع بعض الأشجار لا تزال تتوهج بالنار. همس لها: **«قد تمتد النيران إلى الغابة المجاورة».**

«لا أعتقد هذا، فقمر الحب يدافع عن طبيعته بشراسة».

شرعا بإطفاء النيـــران. وصلا إلى قلب الانفجار، ووجد مواد معدنية متوهجة وفي قلبها تبــدّت له كــرة صلبة لامعة. ألقى عليها بعض الماء الذي يحمله، وقال مخاطباً الدليل: «**لقد كانت فعلاً سفينة فضائية**». ما إن لامست المياه الكرة الساطعة حتى بدأت بالدوران بسرعة متزايدة، ثم اختفت من أمامهما. شعر بصداع قوي يصيبه. (عمران، ص١١٢-١١٣).

تميــل بعدها الدليــل فوق جسده وتبكي، مما يوقظه، ولكن الصــداع يبقى قائماً. تتشكل عاصفــة تطفئ الحرائق المتبقية. ولكن على النقيض من مشهد الكرسيّ الهائج فإن صداعه لا يختفي. بعد ذلك، تظهر لهما امرأة مسنة، يخشيان التحدث إليها لاعتقادهما أنها امتحان آخر، ولكنها تقول إنها رسولة قمر الحب. توضِّح للدليل قائلة «**لقد ارتكب زوجك خطئاً كبيراً الليلـة**»، عندما قاده فضوله إلى إطفــاء النيران، فقمر الحب قادر على حماية نفسه بنفسه، وكان عليهما أن يدركا أنه لو تركا الأمور كما هي، لالتهمت النيران ذلك الكيان الخبيث الذي استقر في رأس المستكشف.

بالنسبــة إلى القرّاء المعتاديــن على أشياء أكثر معرفية، قد يبدو في هذا مشكلة: فحتى هذه اللحظة كان على الحبيبين مواجهة كثير من التحديات، لذلك من المنطقي أن تمثل تلك الكــرة الملتهبــة اختباراً آخر، أو على الأقل أن يُخبَرا بوجــوب تجاهل الأحداث التي لا تمثل تهديــداً مباشراً عليهما. فلو كان قدوم سفن فضائية علــى متنها كيانات خبيثة للاستكشاف أمراً مألوفاً، كما صرحت كل من الرسولة والدليل لكان من المنطقي أن يُنبَّه زوار قمر الحب عــدم التدخل فيما لا يعنيهــم. ولكن هذا يعمل على تحديث حكاية أقدم: ما هو على المحك هنا ليس انتهاك الشخصيات لقاعدة لا يعلمون عنها شيئاً، بل هي طريقة عمران في استخدام الخيال العلمي لتحديث وتوسيع السرد التقليدي. فلا يمكن للقصة أن تنتهي بعد وصول عتبة الاستنارة، فعندما صيغت هذه الروايات، كان العالم العربي الإسلامي الذي أنتجها يمثل قمة الحضــارة، ولكــن بحلول الوقت الذي يكتب فيه عمران روايته لا يــزال العالم العربي يحاول

الاستيقــاظ من قرون طويلة مــن الجمود تبعتها مُدَد من الاستعمــار. يُحرم المستكشف في النهايــة مــن الوحدة الدائمة مع الإله، لأن العالم العربي لم يعد مكاناً يستطيع فيه صوفيّ أن يشيح ظهره عن العالم الماديّ ويتجاهل التهديدات الخارجية.

تُفصــل بقية أحداث الرواية محــاولات الرسولة شفاء المستكشــف، وتتناوب شخصيات الرواية على سردها، فتكون المشاهــد التي يرويها المستكشف بصيغة المتكلم: نراه خاضعاً لسطوة ملك شرير يحاول أن يجعله مزيجاً من محارب العصور الوسطى وأميرال في الفضاء، عــن طريق تعذيبه وإجباره على ارتكاب فظائع نحــو سجناء آخرين. تكون الدليل أحد هؤلاء الأسرى، وعندما يرفض إلحاق الأذى بها، يأخذه الملك إلى عالم بركاني مشوّه، إذ يقول وزير الملك: «دعنا نروّض هذا الغبي المخدوع» (عمران، ص ١٣٠).

فــي حين تعود أقســام الرسولة لتروى بضمير الغائب الذي يغلب على رواية «خلف حاجز الزمان»، وتتضمن محاولاتها شفاء المستكشف، ثم قولها إنه لا يصلح للوجود على قمر الحب وضرورة أن يغادر حتى يُشفى بالكامل: «**تختلف طبيعة جسده عنك. فأنت قادرة على مقاومة هــذه القــوة التي أعتقد أنها تأتي ممــا تبقى من تلك المجموعات الشريــرة شبه المنقرضة**» (عمران، ص ١٢٤).

هــدف هذه المجموعات غير محدد، فقد تسعى إلــى طاقة، أو موارد القمر، أو أي شيء آخر. وبمجرد تنبه الدليل إلى أنها حاملة بطفل، تتمكن بصوتها من إخراج الدليل من كوابيسه، فيستيقــظ ليراها بالقرب منه والدموع تمــلأ عينيها. يقرر الأطباء أن الملك الشرير لا يزال بإمكانه استخدام المستكشف كقناة يصل بها إلى عالمهم، ولهذا تقرر اللجنة الاستشارية التي تديــر مجتمع الدليل الفاضل بأن إعادة المستكشف هــي الطريقة الوحيدة التي يمكنهم من خلالها حماية أنفسهم.

الاغتراب المعرفيّ

لا يوجــد كثير مما يمكن ذكره عــن هذه النهاية، التي تبدو علــى الأقل في ظاهرها من الخيال العلمي، ولكن العناصر التي تبدو في غير محلها بالنسبة إلى القرّاء الغربيين هي تلك العناصــر التي يألفها من ترعرع ضمــن التقاليد الأدبية العربية. بالطبع هناك كيانات قاسية وجشعــة تريد الدخول إلى الفردوس من خلال استغلال نقاط الضعف لدى طالب الاستنارة، كمــا لا يستطيعون فعله مــع سكان اليوتوبيا (لويزيون، صــ ١٦١). ولكن وضع هذه الكيانات

في سفن فضائيـــة متوهجة هو عنصر الابتكار هنا، وبشكل أكثر دقة، فإن التحديث السرديّ لقصـــة الاتحاد الصوفيّ مع الإلـــه بحيث يمكن لها أن توجَد في الماضـــي والمستقبل أيضاً تمثـــل ابتـــكاراً حقيقياً. ولكن هنالك لقصة «خلف حاجز الزمن» مـــا هو أكثر من مجرد منح حيـــاة جديدة لحكاية قديمة متداولة، فهناك اغتراب مزدوج في نص عمران يظهر من خلال التعارض بيـــن سكان الكوكب والكيانات القاسية التي يطلق عليها اسم «عناصر الخطر». كلا هذيـــن المجتمعين يضيف غرابة وتفرداً إلى نص عمران ولاسيّما إذا أعدنا النظر إلى بداية النص إذ تقود الدليل المستكشف في رحلة داخل اليوتوبيا.

فـــي البداية، بإمكان الجولة أن تبدو أمراً اعتيادياً مثل «**انظر إلى مدى تقدمنا وتناغمنا. وانظـــر إلـــى مدى انتشار المســاواة في مجتمعنا هـــذا**». كل يوتوبيا سعيدة تكون مملة برتابتها الخاصـــة. تكون الباحثة باربارو محقة عندما تجادل بأن الحضارة المتقدمة في نص عمران تزيـــد من الاغتـــراب المعرفيّ لديه ولأسبـــاب أكثر من التقدم والتناغـــم، ولكنها أيضاً تشير بقـــوة إلى أن الرواية تفتقر إلى الأسس التي تفســـر ظهور هذه الحضارة (بربارو، ص ٢٢١). ولكن، عندما يطيـــر المستكشف مع الدليل على طيور عملاقة فوق أماكن العمل، والحدائق، والمختبـــرات، فإنهـــا توفر لـــه البناء اللازم لفهـــم مجتمعها: «لقد تمكنا مـــن الاستفادة من الحيوانـــات التي تعيش هنا، وسخرناها لخدمتنا بالكامـــل، بما في ذلك الأكثر خطورة منها. لقد أصبح هذا الطائر الضخم بجناحيه الواسعين ومخالبيه الحادين مذعناً ومطواعاً، وقادراً على تنفيذ المهام المعقدة التي نُكلفه بها». (عمران، ص ١٢).

سخّـــر للفعل دلالة على الاستغلال والتبعية (كوان، ص ٤٦٧)، مما يجعل العلاقة هنا غير متبادلـــة، ولاسيّما بالنسبة إلـــى حضارة مستنيرة مثل هذه. يستخـــدم هذا الطير، المعروف باسم «السيدار» في النقل إلى مسافات طويلة، وتكمن الغرابة في أن اسمه لا يحمل أي معنى مبطـــن، عـــلاوة عن أنّه الاسم الحقيقـــي الوحيد في الرواية بأكملهـــا. لا يمكن عدُّ استغلال الحيوانات هنـــا دليلاً على وجود أبعاد أخرى تخالف الشـــكل الخارجي لليوتوبيا المستنيرة، ولكـــن فـــي مناقشة لاحقة عن كيفية الاستفـــادة من كل شخص موجود فـــي المجتمع، تقول المرأة: «**منذ آلاف السنين، سيطرت مجموعة من الكيانات الشريرة على كوكبنا. أرادوا ثروات الكوكـــب لأنفسهم، وعمدوا إلى طرد سكانـــه. نما الغضب في نفوس سكانه حتى انفجرت ثورة ضخمة، ودمرت قصورهم ومعابدهم**».

«هل تمت إبادتهم جميعاً؟»

«بالطبع لا. لقد حوصروا وطولبوا بالخضوع لقوانين الثورة، ولكنهم وأحفاد سلالتهم لا يزالون من ذلك الحين يحاولون تدمير مجتمعنا، لذلك استقر رأي المجموعة العليا للمجلس الاستشاري على إقصائهم ونفيهم بعيداً حيث تقوم كيانات تابعة لنا بترويضهم من خلال استخدام القسوة عليهم حتى يصبحوا كائنات مفيدة» (عمران، ص١٥).

ومن ثمَّ، فإن المرأة ومجتمعها هم أحفاد الثوار الذين أطاحوا بظُلامِهم، ثم عمدوا إلى اضطهادهم على الفور، وتدجينهم ليصبحوا كائنات مفيدة كالطيور. توضِّح المرأة أنّ المفيدين في مجتمعها فحسب من يمكنهم البقاء، وأن أولئك الذين تنعدم فائدتهم يتلاشون. ربما تكون الكيانات المعنية في الرواية شريرة بالفعل، وعلى الرغم من أنّها شاهدنا الوحيد إلا أنها تتكلم بصيغة المبني للمجهول لوصفها ما لحق بهم. إنها على استعداد للتغاضي عن العبودية والإخضاع دون رغبة في تحملها مسؤولية ذلك. في اللغة العربية لا يُستعمل المبني للمجهول على غرار الإنكليزية، التي يبقى فيها معروفاً وحاضراً على الرغم من استتار الفاعل وتهميشه. ولكن في العربية، يتطلب استخدام هذه القاعدة الغياب الكامل للفاعل، ولهذا من خلال استخدام «حوصروا» و«طولبوا» بدلاً من الفعل المعلوم «حاصرناهم» و«طالبناهم» تستبعد الدليل دور أسلافها الثوار في هذه الأعمال، ومن ثمَّ فإن التناقض بين اليوتوبيا المسالمة والمتقدمة التي أرته إياها والطبيعة الحقيقية لمجتمعها موجود فعلاً تحت السطح.

في المشهد التالي، تأخذه إلى مختبر أبحاث على حافة البحيرة، حيث يرصد تموجات على سطح الماء. تفسرها الدليلة بأنها ناجمة عن حيوانات مدجنة، على الرغم من أنّها لاحمة، تعمد إلى التهام بعضها بعضاً، تكرر استخدامها للكلمة قائلة «**لقد تم تثبيط الغريزة العدائية لدى هذه الحيوانات المدجنة**». وكلمة «مُدجن» بحد ذاتها مبنية للمجهول، مما يشير إلى أن الحيوانات قد رُوِّضت مع اقصاء الدور الفعال الذي أدّاه مجتمعها في ذلك (كوان، ص٣١٥). وتشير إلى أكبر حيوان مفترس وتقول إنّه على الرغم من أنّه الأشد شراسة – وهي الصفة نفسها التي تستخدمها للتعبير عن آلية دفاع قمر الحب عن نفسه فقد أصبح وديعاً ومطاوعاً. يتساءل المستكشف عما إذا كان هذا لا يحد من طبيعة الحيوانات، فتقول إنّه لولا هذا لأصبحت البحيرة حمام دم: «**لقد تم تقريباً القضاء على الغريزة العدوانية لدينا،**

باستثناء تلك المجموعات غير المهمة التي أخبرتك عنها» (عمران، ص٢٢-٢٥)، وتعني بذلك فلول الكائنات الشريرة التي أطاح بها أجدادها الثوريون.

يؤمن مجتمعها أنه من غير الأخلاقي أن يقوموا بالتجارب على الكائنات العاقلة، ومن ثمّ فإن أحفاد الكائنات الشريرة يبقون محافظين على عدوانيتهم. في وقت لاحق من النص عندما تستحوذ الكيانات الخبيثة على المستكشف، تقوم الرسولة بالربط بينها وبين الكائنات الشريرة من خلال قولها إنهم يحاولون التسلل إلى قمر الحب من أجل تنفيذ خططهم الخبيثة، والخبث هنا ينتمي مع الشراسة إلى حقل الكلمات نفسه، ولكن يكون الخبث أكثر عمداً وتوجيهاً (كوان، ص ٢٦١). وهكذا، عندما يظهر الملك في حلم المستكشف، ويحاول أن يجعله أميرالاً على أسطول فضاء، ثم يعاقبه، ويأمر بترويضه، يمكننا أن نرى هذا تحديثاً على قصة الاتحاد الصوفي. في الشكل الأصلي للحكاية، تواجه العاشق بعض الإغراءات تتمثل في تعلقات بالعالم الماديّ الذي يصرف انتباهه عن التوجه بحبه للإله فحسب. ولكن هنا، أضاف عمران هذه الإغراءات بشكل خصوم، معمقاً بذلك القصة عن أصلها في العصور الوسطى، ومن ثمّ جعلها أكثر جاذبية لأذواق القرن العشرين. فهو منح قصة مألوفة شكلاً مختلفاً.

قدمت لنا الرواية قصة مألوفة أخرى وهي المواجهة مع الاستعمار، التي تكون في نص عمران معكوسة. في صياغة ريدر، يصادف المستكشف السكان الأصليين الذين يمتلكون تقنية أقل تطوراً ويخال نفسه بناء على ذلك آخر ما يمكن للتطور أن ينتجه (ريدر، ص٧). بالنقيض، يواجه المستكشف هنا كائنات أكثر تطوراً تقنياً ومعنوياً (وإن كان ظاهرياً)، ويلقي تقدمها الرهبة في قلبه. وهذا أمر مفهوم، سواء نظرنا إلى أن قصة «خلف حاجز الزمن» تسير على التوازي مع قصة الاتحاد الصوفي، أم بوصفها شيئاً شائعاً في الأدب الغربي. في كلتا الحالتين، إن تفوّق السكان الأصليين يقصي تخلّف المستكشف ورجعيته، ومن ثمّ ثقافة القارئ. هذا الانعكاس هو ما يجعل أعمال عمران أكثر أهمية في تعشيق الأدب العربي بالخيال العلمي. الكائنات الفضائية والعوالم الأخرى ليست مجرد نماذج، بل وسيلة لانتقاد استجابة مجتمعه للاستعمار. مع ذلك، ومن منظور ما بعد الاستعمار، فإن اللقاء يكتسب بعداً بسيطاً ومختلفاً من الغرائبية. يمكننا أن نقرأ هذا على أنه تحقيق للرغبات، فالنص يتخيل مواجهة مع الاستعمار إذ يهاب المستكشفون الغربيون الإصلاح الروحي للثقافة الإسلامية ويختارون الاتحاد معها بدلاً من محاولة الهيمنة عليها. يمكننا قراءتها على هذا النحو: إعادة

كتابة لنموذج الرحالة العربي الذي يسافر إلى أوروبا من أجل التعليم، وتمزقه في الاختيار بين المرأة الأوروبية الجميلة التي تبادله الحب والعودة إلى وطنه ليساعد أمته، وهذا من شأنه أن يضع الثقافة الغربية في قمة التطور، ومن ثمّ سوف يتناقض مع الفحوى العام للقصة. ولكن، بمجرد أن نستوعب مدى العبودية والعنف والسخرة التي يُبنى عليها مجتمع الدليل، فإن هذه القراءة تصبح مقبولة جداً.

إن فكّرنا في التناقض بين وجهة نظر الدليل للتاريخ واللغة التي تصف باستمرار خصومهم بالشر، والخبث وما إلى ذلك، وما نمتلكه من أدلة نصيّة، فإني أؤكد وجود عامل اغتراب آخر في رواية «خلف حاجز الزمن». فإن اليوتوبيا المتجانسة والمثالية مبنية في الوقع على العنف والقمع والعبودية، ليس في تأسيسها فحسب، بل على مواطنيها أيضاً. فالعلاقة التي تحددها الدليل بين العمل والنجاة خلال الجولة التي تمنحها للمستكشف هي مفتاح ليُفهم أن عمران يستخـدم مجتمع الدليل وسيلةً لنقد المعتقد بحد ذاته، الـذي تؤمن به طبقة من المتعلمين الذين يقـرؤون الأدب العربي الحديث ولاسيّما الخيال العلمي، وهو أن المجتمع المبني على الإدراك والمنطق هو حل ناجع للأمراض التي اُبتلي بها مجتمعهم.

تذكـر الدليل مسألـة العمل أوّلَ مرة عندما تتحدث عن كـدح الحيوانات من أجل خدمة مصالحهم مباشرة بعد قولها إنها أصبحت كائنات مفيدة، فتضيف:

«كلُّ مـن لم يرّوض يبقى هناك حتى تنتهي طاقتهم ويتلاشون. طالما بقيت قوياً، ستعيش إلى الأبد، وطالما منحـت وعملت، لن تعرف التلاشي. إن استمر الجسد والعقل بالعطاء بلا توفـق، فلن يؤول به المطاف إلـى أن يطويه النسيان. مجتمعنا مبنـيّ على المحبة والكمال المتبادلان في مجال عمـل الفرد وتخصصه. ليس لدينا تقاليد، فمجتمعنا مبنيّ على العمل والتطور». (عمران، ص ١٦-١٧).

عندمـا تتحـدث أوّل مرة عن ترويضـ الكائنات الشريرة، تستخدم فـي كلامها الصيغة المباشـرة، ولكنها عندما تذكر مصير من لم يقبلوا الترويض والانصياع فإنها كانت تستخدم صيغـة المبني للمجهـول، ملغية بذلك أي حاجة إلى معرفـة أي معلومات تتعلق بمن يتسبب بمـوت تلك الكائنـات. نلاحظ أيضاً أنهـا تستخدم كلمة «هناك» التي تعتـم بشكل مقصود علـى السجن الذي يُجبَـرون فيه بقسوة على الخضوع. ولكن هذا ليس بأي شكل من الأشكال أغـرب شـيء قالته في هذا المقطع، فهي تتخطى الحديث علـى الفور لما يحدث لـ«قوتهم»

إلــى تصريف جميع الأفعال بصيغة الشخص الثاني للمفرد منتقلة بسلاسة بين الحديث عن القيــود المفروضة على الكائنات الشريرة إلى تلك التي فرضها المجتمع عليها وعلى غيرها. هذه يوتوبيا علميّة، لذلك من المفترض أن قاطنيها لا يعانون من أي مرض أو إصابة (أو حتى ســأم)، ولكن ماذا لو أمكــن أن تصيبهم هذه الأشياء؟ أو ماذا لو أصابتهم أزمة غير اعتيادية؟ يبــدو أن الاستثناء الوحيــد لثنائية العمل البدني أو الجسدي غير المنقطع أو اقتراب تلاشي الشخص، يتمثل في الفرصة التي تأتي مرّة واحدة في العمر والتي تظهر في زيارة قمر الحب، والتي من شأنها أن تكون خطيرة بدورها.

تدَّعــي الدليل أن مجتمعهم مبنيّ على المحبة نفسها التــي كانت موجودة في السرديات الكلاسيكيــة المبكرة للاتحــاد الصوفيّ مع الإله (لويزيون، صــ ١٥٤)، ولكن هناك سلطات تسجــن وتعــذب وتحاول ترويضــ مَنْ قد يقاوم، في حيــن يعمدون إلى إرســال من لا يريد أو لا يستطيــع العمل إلى التلاشي. توصّف الدليل مجتمعهــا بعديم التقاليد وهو ما يعزز في السياق الإسلاميّ مدى اختلاف مجتمعها مع الفئة التي يتوجه إليها عمران في كتاباته. يسبغ الإســلام التقليديّ أهمية كبيرة على العادات المحليّة، فطالمــا لا تتعارض بشكل مباشر مع قضايا الفقه المثبتة، فهي تعدّ شرعية حكماً.

عندما يسألها المستكشف عما تحب فعله في وقت فراغها، لا تكاد تفهم سؤاله لغرابة هذا المفهوم عن واقعها. تعرف التسلية وفق معايير مجتمعها بقولها:

«تضييع الوقت من دون أي فائدة أو مسوغ يُذكر. الوقت ثمين جداً، لماذا نضيعه من دون أي فائدة؟».

«إذن كيف تمضين وقتك خارج العمل؟».

«الترفيـه عن أنفسنا من خلال قضايا مفيدة، مثل إحصاء أماكن الحدائق وعدد الأشجار وأنواعهــا، أو سرعــة الضــوء في حقل طاقيّ فوضــوي. نحاول معرفة علاقــات الأشياء بعضها ببعضــ، ونستخلصــ نتائج نضعها في كتب يمكن الاستفادة منها في المستقبل. أفادتنا كثيرٌ من المشكلات الرياضية التي وجدنا حلولاً لها في تطوير كثيرٍ من صناعاتنا ووسائل الإنتاج الفنيّة لدينا». (عمران، ص ١٨).

فــي سطريــن قصيرين وفقرة، تستخدم الدليــل كلمة «فائدة»، وهذا التكــرار يوضح لنا وللمستكشــف كيف تنظــر سلطات الكوكب -التي تجنبت الدليل ذكرهــم بقدر الإمكان- إلى

المتعــة أو وقت الفراغ الذي ينحصر في قياس بعض الأشجار أو حل المعادلات الرياضية، أو مواجهة التلاشي.

ظاهرياً، يتصف مجتمع الدليل بالتناغم والتكريس للمنطق، ولكن داخل المختبرات تسود قبضــة حديدية. وكما في رواية صبري موسى «السيد في حقــل السبانخ» يبدو أن جواً من المساواة يسود المدينة الفاضلة، ولكنه في الواقع استبدادي. يفترض (جيمسون، ص٧٥) أن إحــدى طرائق صياغة الخيال العلمي هي فرض وجود حــدود للإنتاج على اليوتوبيا، ولكنه لا يتتبع الرابط بين هذه الحدود واليوتوبيا التي تتمتع أوّل وهلة بالمساواة. ومع ذلك، أعتقد أنه من المهم التفكر في النماذج اليوتوبية التي درسناها لدى بقالي، وموسى، والآن عمران، والسبب في أن جميعها تبدي التناقض نفسه، إذ تظهر يوتوبيا اشتراكية تتساوى فيها الحقوق فــي حين تتمحور في الواقع حــول مركزية الحكم والسلطة. والجــواب البسيط لذلك هو: النقد عن طريق الاغتراب، فمصر وسورية والمغرب دول تسودها أنظمة استبدادية وسلطوية تبذر أنظمتها كمية كبيرة من الوقت والمال والطاقة في استجلاب القبول الجماهيري وقمع أي معارضــة. ومــع ذلك، أعتقد أنه علينا أن نفكِّر جيداً فــي التهديد الذي تشكله المساواة الفعلية بالنسبة إلى فئة الأشخاص الذين يقرؤون ويكتبون الروايات باللغة العربية الفصحى ولاسيّما عندما تكون المساواة أسوّة بالجنس أو الطبقة الاجتماعية. وعلى الرغم من السرد الرومانســي الظاهــريّ في رواية «ما وراء حجــاب الزمن» فإنه أقل تحيــزاً جنسيّاً من بين الروايــات الثــلاث المختارة، ففي رواية موسى لا يتكلم جهــراً إلا الرجال، أما اليوتوبيا في الطوفــان الأزرق لبقالــي فهي تزخر بالخادمات ومسابقات الجمــال. في الروايات الثلاث، يتراءى لنا أن الناس يتمتعون بحرية، ولكن في الواقع هناك فئة صغيرة تسيطر على الجميع. إن فرض الخيال العلمــيّ حدوداً للإنتاج على اليوتوبيا، فبوسعنا أن نقول إنَّ الخيال العلميّ العربيــيّ يفرض حدوداً للمساواة على المفكريــن، الذين لم يكونوا ليشعروا بهذه الدرجة من التفــوق في مجتمــع متساوٍ فعلاً، ولأن الروايات تقدم انتقــادات موجهة إلى فئة المفكرين، بإمكاننــا القول إنَّ هذا يمثِّــل جزءاً من النقد الشامل الذي يقدمونــه، بدلاً من عده تحيزاً لاواعياً من جانب المؤلفين.

في نهايــة الرواية، يتسنى لنا أخيراً الالتقاء بالسلطــات. فبمجرد أن يثبت الأطباء تعذر شفاء المستكشف، يقرر المجلس الاستشاري إعادته إلى الأرض حتى لا يشكل تهديداً عليهم. بالطبــع، تشعر زوجته الحامل بالانزعاج، ويخبرنا النصــ: «تسبب رحيله بارتباك في تنظيم

حياتهــا بصفتهــا جزءاً فعالاً من تنظيم الكوكب، ولكن ذلك أمر لا مناص منه. لقد كان قراراً قاسياً، ولكن لم يكن هناك وسيلة أخرى» (عمران، ص ١٤٣).

قــد يكون هذا هو الحال بالفعل، ولكن القرار ليس «قاسياً» وحسب، بل هو الصفة نفسها التي يعامل بها الأعداء السابقون، والنص الذي ينتقل إلى أسلوب الكتابة غير المباشر لتمثيل وجهة نظــر المجلس الاستشاري يعد مشاعر الدليل الناجمة عــن الارتباك الحاصل تعقيداً لا يؤثر في حياتها، بل في فائدتها للمنظمة.

عند هذه المرحلة، نتساءل إذا ما تسببت مشاعرها الناجمة عن خسارتها لزوجها بانخفاض إنتاجيتها مما جعلها مهددة بالتلاشي. وفي الواقع يستدعيها المجلس الاستشاري:

– «**أنــت تعلميــن يــا عزيزتــي أن الكائن المجدّ دائماً مــا ينتصر على العوامــل التي تهدد سعادته. تقبلي الظروف الجديدة، وكوني فعالّة في عملك كما طلبنا منك**».

– «**سأحاول**».

– «**مــا الــذي تقولينــه؟ لا يوجد مــكان للمحاولــة في حالة مثــل حالتك. لِمَ لا تقولين إنــك ستفعلينها؟ لديك منصب مهــم في لجنة البحث، ولا أريد لأحد آخر أن يحتل مكانك. أتعلميــن يــا عزيزتــي، لقد أُلغيت كلمة الحزن مــن قواميسنا نظراً إلــى تأثيرها على النتائج المتحصلّة، ناهيك أن أسبابها قد اندثرت من مجتمعاتنا**» (عمران، ص١٤٧-١٤٨).

الانضبــاط أو العقاب، هــذه هي الخيارات الوحيدة المتاحة. ينبههــا إلى أن تتوخى الحذر بشأن حملها، ولكن كم سيقرّبها غثيان الصباح من الاندثار، أمر يبقى غير معلوم. في العالم الذي يديره المجلس الاستشاري، الحل الوحيد لمواجهة الظروف الاستثنائية هو استمرار العمل جسداً وعقــلاً ومن دون أي توقف. إن الإلغاء هو مصير مثير للاهتمــام وللحزن، ولاسيّما أن السعادة لا تــزال مهددة كما من قبل. يعتقد المجلس الاستشاري بقوته إلى درجة أنه يعتقد أنه لا يمكنه القضاء على الحزن فحسب، بل أيضاً على أسبابه وكل ذلك من خلال التفكير العقلاني والتركيز حرفياً على العمل. إن الفعل «اندثر» يأتي بمعنى الإزالة، أو الطمس (كوان، ص ٣١٣-٣١٤)، مما يعزز الإحساس بالتهديد الوجودي الذي يحمله هذا المجلس على مواطني عالمها الفاضل.

قد نتساءل في هذه المرحلة عن نوع الثورة التي أطاحت بالكائنات الشريرة، وما هو معنى كلمــة «الثورة» في هذا السيــاق. يبدو كل شيء في عالمهم عقلانيــاً ومتناسقاً ورتيباً، ولكن التهديد بالتلاشي الذي يمارسه النظام موجود في كل مكان.

كيــف يمكن على وجه التحديد التيقن أن هذه اليوتوبيا أقــل شراً من سابقتها؟ لا وسيلة للمعرفــة لأن الوحيدين الذين يتحدثون عن التاريخ هم بيادق للمجلس الاستشاري. وهذا هو جوهــر وظيفة الاغتراب في رواية «خلــف حاجز الزمن»، فمن خلال تقديم يوتوبيا متجانسة إلــى حد بعيــد، جذب عمران القراء إلــى قصة مألوفة في قالب جديــد. بالطبع، المجتمع مطبــوع على حب الخير والكمال، لأنه في سردية الاتحــاد الصوفيّ، فإن هذا يمثل المجال الأقرب من الحماية الإلهية والممثلة هنا بقمر الحب. وبالنسبة إلى أعضاء فئة فكرية صغيرة تقــرأ الأدب العربي باللهجة القديمة والصّعبة للغة الأدبية، ربما يكون العامل الوحيد الغالب فــي حياتهم هو أنه على الرغم مــن عدِّهم لأنفسهم أشخاصاً متحضريــن ومستنيرين، فإن عددهــم أقل بكثير مــن الجماهير التي لا تزال تعيش تحت النموذج الذي يعد نموذج الاتحاد الصوفيّ مع الإله أكثر واقعية من الحداثة العقلانية. هذه الجماهير إما أن تدعم الحكم من خــلال الدين والثقافة التقليديين، وإما بوصفها حصناً ضــد المتمسكين بالتقاليد، ما الذي يــؤول بهم إلى دعــم الأنظمة الاستبدادية التي تنتشر في العالــم العربي اليوم، أي حتى بعد عقود من كتابة الرواية.

بالنسبة إلى المصريين، ومنهم شريف، ومحمد، وموسى، والمغربيين مثل بقالي، والسوريين مثــل عمران، وبالنسبة إلى المفكرين العربي في جميع أنحــاء العالم العربيّ، فإن الاستبداد كان ولايــزال الشــيء المعتاد (هايدمان، ص ٢٢-٢٣). لذلك، فــإن الكتابة عن عالم مخالف للديكتاتورية المعتادة يمثل جاذبية بالغة للجمهور الذي يكتب من أجله الكتاب، وهذا النموذج ليســ ديمقراطياً، بــل اشتراكياً يقوده كادر من العلماء المستنيريــن النزيهين ومحبي الخير. وهــذا بحسب اعتقادي ما يجعل هذا السرد الفائق عمــلاً مميزاً في الخيال العلميّ العربي، مــن خلال زخرفــة القصص الكلاسيكية ومنحها ثوباً جديداً. ولهــذا تأثير في جذب القراء وإقناعهم بأن عالماً يوتوبياً مثل هذه يتسم بالخير والفضيلة، نظراً إلى أنهم يتوقعون أن يكون الأمر مثل هذا من المنظور الذي اعتادوا عليه والذي يعكس تطلعاتهم الحقيقية.

يرفــع عمران مرآتــه المشوّهة ليعكس ثقافة لا تزال تؤمن بجديّــة بالاتحاد الصوفيّ مع الإله، ولكن هذا ليس إلا هدفه الثانويّ. فالاغتراب الأقوى الذي يأخذ على عاتقه تمثيله في «مــا وراء حاجز الزمن» هو الخيال اليوتوبيا المستنيرة والعلمية والاشتراكية، التي تركز على العمال وتديرها لجنة مختارة. وبحسب مناقشته، فإنه من غير الممكن الاستيلاء أو الاحتفاظ بالسلطة من دون بعض مظاهر القمع، أو السجن، أو العبودية، أو الترويض. إن تغلب السلطة

علـى ديكتاتورية لا تمانع باضطهـاد الآخرين وقتلهم سيقودها لأن تصبـح شيئاً مطابقاً لما حاولت الحلول مكانه. سوف يلاحظ العمال في ظل النظام الأول اختلافاً هيكلياً بسيطاً عن النظـام الثاني، ولو أن الخطاب سيظهر بمظهر أكثر وديّة من سابقه. إن إخبار عمران لقرائه أن لأحلامهم نتائج كارثية سوف يثير نفورهم من الحقيقة، ولكن إخبارهم بما يريدون سماعه سيجعلهـم يرغبون في قراءة المزيد، وإن اطلاعهم علـى ما يمكن أن يعزّز حدوث ذلك، وما الذي سيحدث جراء ذلك هو الدرس الحقيقي هنا.

«خلف حاجز الزمن» هي رواية خيال علمي بالشكل والمضمون، فهي تربط نفسها بالشكل المعيـاريّ للأدب العربي بوضوح أكثر من أقرانه الذين يرتكزون أكثر على النمط الغربي في السرد، وهو في الوقت نفسه يحافظ على اغتراب قوي ودقيق، ليس للمجتمع الذي يعيش في أقرانه، بل للمجتمع الذي يحلمون بالحصول عليه.

الهوامش

إيان كامبل: أستاذ مشارك في الأدب بجامعة جورجيا الحكومية بالولايات المتحدة الأمريكية. نشر مقالات فـي مجلات الخيال العلمي الكبرى حول الخيال العلمي العربي، كما أجرى أبحاثاً في الروايات المغربية لما بعد الاستعمار. وهو مؤلف كتاب «المتاهات والمثقفون والثورة».

المراجع

(١)- عصام عساقلة، بناء الشخصيات في روايات الخيال العلمي العربي، دار أزمنة في عمان، ٢٠١١م.

(٢)- محمد عزام، الخيال العلمي في الأدب، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر في دمشق، ١٩٩٤م.

(٣)- محمد عزام، خيال بلا حدود: طالب عمران رائد أدب الخيال العلمي، دار الفكر المعاصر في دمشق.

(٤)- آدا بربارو، الخيال العلمي في الأدب العربي، دار كاروسي في روما، ٢٠١٣م.

(٥)- كارل أرنسـت، فصل «درجات الحب في بدايات الصوفية الفارسية» في كتاب التراث الصوفي، الصادر عن مطبعة جامعة أوكسفورد، ١٩٩٩م.

(٦)- أوليفر شلمبرجير، البقاء في الأنظمة غير الديمقراطية، مطبعة جامعة ستاندفورد.

(٧)- فيرونيكا هولينجر، النظرية النسوية والخيال العلمي، مطبعة جامعة كامبريدج، ٢٠٠٣م.

(٨)- هـدى قمرول، السعي من أجل الاتحاد الإلهي: تمارين روحية من صوفيو السهروردي ، روتليدج كورزون، لندن، ٢٠٠٥م.

(٩)- فريدريك جيمسون، آثار المستقبل: الرغبة في اليوتوبيا وأشياء أخرى ، فيرسو، لندن، ٢٠٠٣م.

(١٠)- هيـلاري كليباتريك، فصـل الرواية المصرية «زينب»، من كتاب تاريخ كامبريدج للأدب العربي، مطبعة جامعة كامبريدج، ١٩٨٠م.

(١١)- ليونارد لويزيون، دين الحب لدى المتصوفة من ربيعة إلى ابن عربي ، مطبعة جامعة كامبريدج، ٢٠١٥م.

(١٢)- إيريك أولاندر ، أوائل الطقوس الصوفية، المعتدات والتأملات، مطبعة جامعة كامبريدج، ٢٠١٥م.

(١٣)- إيريـك رابكين، فصل «النساء في الخيال العلمي قبـل التحرر» في نساء المستقبل (مختارات نقدية)، جامعة باولنغ غرين، ١٩٨١م.

(١٤)- جون رينارد، معرفة الله في اللاهوت الصوفي الكلاسيكي الإسلامي، مطبعة بولست، نيويورك، ٢٠٠٨م.

(١٥)-جون ريدير، الاستعمار وظهور الخيال العلمي، مطبعة جامعة ويسلين، ٢٠٠٨م.

(١٦)- لويد ريدجيون، مدخل إلى الصوفية، مطبعة جامعة كامبريدج، ٢٠٠٨م.

(١٧)- سنير روفين، ظهور الخيال العلمي في الأدب العربي، ٢٠٠٠م.

(١٨)- طالب عمران، خلف حاجز الزمن الصادر عن اتحاد الكتاب العربي في دمشق، ١٩٨٥م.

(١٩)- إتزاك وايزمان، الصوفية في عصر العولمة مطبعة جامعة كامبريدج، ٢٠١٥م.

(٢٠)- سايروس الزرقر، علم الجمـال والإنسانية في الصوفية (نقد لكتابات ابـن عربي والعراقي)، مطبعة جامعة ساوث كارولينا، ٢٠١١م.

واحدية الحق ومجلى الألوهة

مقاربة بين ابن عربي والكرماني

عبد الكريم ناصر الجندي

أحمد حميد الدين الكرماني أحد أعمدة الفكر الفلسفي الإسلامي في الدولة الفاطمية ومن كبار رجالات الفلسفة والحكمة في عصره، وهو من مدينة كرمان الفارسية. تلقى علومه في المدارس الفكرية الفاطمية، وتتلمذ على يد الفيلسوف الشيخ (أبو يعقوب أحمد السجستاني)، ثم انتقل إلى القاهرة عاصمة الخلافة الفاطمية للتزود بالعلم والمعرفة، وعيّن حجة على العراقين في عهد الخليفة العزيز الفاطمي، وتوفي الكرماني سنة (٤١١ هـ)، ومن كتبه الشهيرة، (راحة العقل، والأقوال الذهبية، وكتاب الرياض).

الشيخ محي الدين بن عربي: هو محمد بن علي بن محمد بن أحمد بن عبد الله الحاتمي الطائي الأندلسي ويلقب بـ(محي الدين) و(الشيخ الأكبر). ولد في مرسية في الأندلس عام (٥٦٠ هـ)، ويعد من أكبر رجال التصوف والتنسك في عصره، ومن أهم رجال الحكمة الذين تميزوا بغزارة الإنتاج والآثار الفكرية القيمة؛ التي تعد إرثاً معرفياً لسالكي هذا الطريق ومحبيه. وبعد التنقل والترحال الطويل لهذا الشيخ الجليل استقر بمدينة دمشق وتوفي فيها سنة (٦٣٨هـ)، وله كتب كثيرة نذكر منها: (الفتوحات المكية، ورسائل ابن عربي، وفصوص الحكم، والتدبيرات الإلهية في إصلاح المملكة الإنسانية).

الكرماني من بلاد فارس ذات الفلسفات الشرقية الموغلة في القدم، التي تلاقحت وتعاليم الدين الإسلامي الحنيف ويعدّ كتابه راحة العقل من أهم المبلورين لثمرة هذا التلاقح الخلّاق،

ومقدماً نموذجاً راقياً عن الفلسفة العربية الإسلامية، أما الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي الذي ترعرع في الأندلس منارة الثقافة العربية في ذلك الوقت فكان شديد التأثّر بهذه البيئة إذ تعلّم الطريقة الصوفية على يد كبار الصوفين، وتجربته الصوفية من أهم التجارب في زمانه وإن كان من سبقوه في التصوف على الطريق نفسها إلا أنهم لم يستطيعوا رسم خط ومَعْلَم واضح كما يمثله الشيخ الأكبر في تجربته ومؤلفاته الصوفية، التي أصبحت مرجعاً ودستوراً لمن أتى بعده من الصوفيين. تميّزت كتابات الكرماني بالطابع العقلي الفلسفي الأكاديمي واللغة التخصصية كما نشاهد في كتابه راحة العقل وبعض رسائله، وبالمقابل نجد أن التجربة الصوفية تبنّت قسماً كبيراً من فلسفة الكرماني ومن سبقوه من المحدثين للفلسفة الأفلاطونية، إلا أن الصوفيين بشكل عام عبّروا عن هذه المبادئ والأفكار بحالة ذوقية شعرية بعيدة عن المصطلح الفلسفي، وأشبعوها بالخيال. والخيال الخلّاق الذي يخدم الفكرة والمعتقد وأوصلوها للمتلقي مستورة بالتجليات والأمثال تاركة له الخوض في بحارها على قدر معرفته بالسباحة كما ذهب المتصوف أبو يزيد البسطامي بقوله (خضنا بحراً وقف الأنبياء على ساحله)، ولعل كثيرين يقولون إن التجربة الصوفية بعيدة نوعاً ما عن الفلسفة العقلية التي قدّمها الدعاة الفاطميين في مرحلة الدولة الفاطمية إلا أن هناك كثيراً من التوافقات الفكرية، أردنا الإشارة إلى بعضها ولاسيّما فيما يتعلق بمفهوم المخلوق الأول عن الله تعالى وتسلسل عوالم الوجود، ومن ثمّ فإنّ المقارنة بين هاتين الشخصيتين مقارنةٌ بين المدرسة الصوفية والفكر الفلسفي للدولة الفاطمية.

في الإبداع الأول والموجود الأول

عند الشيخ الأكبر هو العقل الأول، وهو أول مخلوق من المتعالي والواسطة بينه وبين خلقه، وهو أوّل تعيينات الحق في المظاهر الخلقية. ويقول الشيخ الأكبر في ذلك: «فأول ما أوجد الله من عالم العقول المدبرة جوهراً بسيطاً ليس بمادة ولا في مادة، عالم بذاته، وعلمه ذاته لا صفة له، مقامه الفقر والذلة والاحتياج إلى بارئه وموجده ومبدعه، له نسب وإضافات ووجوه كثيرة، لا يتكثر في ذاته بتعددها، فياض بوجهين؛ فيض ذاتي وفيض إرادي، وسماه الله في السنة عقلاً وفي القرآن حقاً وقلماً وروحاً، وهو أول عالم التسطير والتدوين، وهو الخازن الحفيظ الأمين على اللطائف الإنسانية.

وعليه فإن هذا القلم الأعلى أو العقل الأول في منطق الشيخ الأكبر، المخلوق والعلة الأولى التي أوجدتها الذات الإلهية، وجعلتها واسطة بينها وبين بقية المخلوقات، وقد وصفه بالقلم لأنه يحوي العلم المجمل غير المفصل، علم ما كان وما سيكون، والذات هي دواة الحبر ومداد لهذا القلم بالعلم الصرف، وهو أيضاً عند الشيخ الأكبر مجلى الواحدية للذات، ذات الأسماء والصفات، التي تتألف من فردين. فالمجلى هو الواحدية ومعنويته الوحدة الحاملة له، فمتى ارتفع أحدهما من الوهم ارتفع الآخر. وحقيقة هذه الواحدية ومعنويتها هي الأحدية وهي اسم الذات مجردة عن الأسماء والصفات والاعتبارات الحقية والخلقية، وقد عدَّ الشيخ الأكبر ظهور مجلى الذات مع كل الأسماء والصفات متداخلة بعضها مع بعض هو مظهر الواحدية، أي تجلّي المخلوق الأول غير متكثر بذاته مضافاً إليه الأسماء والصفات، التي جميعها تشير إليه مثل قادر، عليم، خبير، قيوم، حي، فهو بجملته قادر وحي وخبير، وهذا الكلام يقابله في علم العدد الرقم واحد بما أن الواحد هو مبدأ الأعداد والأرقام، فمتى رفع الواحد من الوهم لن يكن هناك أي وجود لأي رقم أو عدد. ولهذا يعلل الشيخ الأكبر لماذا خلق الإنسان على الواحدية؟ لأن الأحدية لها الغنى على الإطلاق، وهي ذاتية للهوية الصرفة المعراة من الأسماء والصفات. والواحدية اسم سمتها به التثنية، ولهذا جاء اسم الأحد في نسب الرب ولم يجئ الواحد، ومن ثم يعدّ الشيخ الأكبر أن كل جنس من الأجناس أو أصل هو الواحد لم ينتمِ إليه، ولكل واحد أحدية هي معنويته وهي أحدية التمييز أو الأحدية الذوقية، يتطابق هذا الكلام تماماً مع ما ذهب إليه الداعي أحمد حميد الدين الكرماني: **فالعقل الأول عند الكرماني**: هو المخلوق والمبدع الأول سبحانه وتعالى أدرك ذاته بذاته، عقل كامل تام، وله وجهان وجه لبارئه (مستمد)، ووجه لمن دونه (ممد) وهو أيضاً مجلى للواحدية بوصفه العلة الأولى للمخلوقات، ووساطة بين الذات والخلق، إذ يقول في مؤلفه راحة العقل: إن الذي يترتب أولاً في الوجود هو المتصور أنه لم يكن موجوداً فوجد عن طريق الإبداع والاختراع لا من شيء ولا في شيء ولا على شيء ولا مع شيء ولا لشيء، فيكون وجوده عن طريق الترتيب وجوداً ثابتاً ووجوداً أولاً لأنّه نهاية أولى وعلة أولى يتعلق بها وجود من سواها من الموجودات متوجهاً فيه نحو النهاية الثانية، كما يكون الواحد في وجود الأعداد مترتباً أولاً، ثابتاً لأنّه نهاية أولى وعلة أولى، به يتعلق وجود ما سواه.

الكثرة بالإضافة أو التعريف عند الكرماني

إن **المبدع الأول** بما أنّه من الباري سبحانه وتعالى المتسبح على أن يكون مستحقاً لصفة من الصفات الموجودة في إبداعه، ولم يكن له إمكان التعبير عنه بلفظ أو عقد ضمير كانت الصفات المتناهية بالشرف والإخلاص مختصه بمبدعه العقل الأول إذ لا يجوز أن يكون الشرف والكمال وجميع الصفات لغير الإبداع، فيكون خلوه منها موجباً ما يعلل ما عنه وجد، /تعالى الله وتكبر/ ولما لم يجز ذلك، كان أشرف الصفات وأشرف الموصوفات للإبداع الذي هو الأول في الوجود من مراتب الوجود وبما أنّه أول موجودات البارئ كان أشرف الصفات (الكمال)، وإذا اتصف بالكمال اتصف بالتمام، وتمامه وكماله لغناه عن شيء خارج عنه ينتقل إليه أو يذهب إليه فهو باق على حال واحدة لا يستحيل عنها، ولذلك فهو أزلي أي حافظ لذاته وعاقل لها بذاته وعقله بعلمه بها. إذن فهو عالم وهو تبعاً لذلك محيط لأن الإحاطة من العلم، والعلم يستدعي القدرة، والقدرة تستدعي الحياة وبوجود الحياة كان الوجود، وكان التمام والكمال، والتمام والأزلية والبقاء، والعلم والقدرة، والإحاطة والوجود، والذات واحدة متكثرة الصفات فبجملتها حي، وبجملتها قادر، وبجملتها عالم...إلخ. **وبذلك نجد أنفسنا أمام مجلى الواحدية الذي تكلم عنه الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي** بقوله: له نسب وإضافات ووجوه كثيرة لا يتكثر بذاته بتعددها، لكن ماذا نسمي حال النظر إلى الذات بالأسماء والصفات غير متداخلة، أي بإعطاء كل اسم وصفة مرتبته الوجودية في الوجود وحكمه بهذه المرتبة ولأن النظر إلى الذات بالأسماء والصفات متداخلة بعضها مع بعض هو مجلى الواحدية كما يذهب الشيخ الأكبر ونظرها إلى ذاتها معراة من الأسماء والصفات هو مجلى الأحدية، وهذا المنظر تستقل به الذات فحسب، لذلك فإن **مجلى الألوهة** عند الشيخ الأكبر هو النظر إلى الذات من الأسماء والصفات كل بحسب مرتبته الوجودية وحكم الذات وتجليها في هذا الاسم أو الصفة، حيث إن **مجلى الألوهة** هو بوجود الأعيان الثابتة بالوجود حسب تسلسلها، وحكمها في مرتبتها، واستقلالها فيها، وتجلي الذات عليها حسب ترتبها الوجودي فالذات تتجلى على كل اسم حاكم بتعينه الوجودي وتتجلى له الذات بهذا الحكم فحسب مما يجعل هذا الاسم والصفة في حيرة وشوق نحو الذات المطلقة المعراة من الصفات والأسماء، ويقول الشيخ الأكبر بمؤلفه (فصوص الحكم): «ثم إن الذات لو تعرت عن هذه النسب لم تكن إلهاً (أي الحال)، وهذه النسب أحدثتها أعياننا فنحن جعلناه بمألوهيتنا إلهاً (أي النظر للذات حسب ترتيبنا الوجودي في الوجود) فلا يعرف حتى نعرف (بصفة أو

حـــال الألوهة) فإن بعض الحكماء ادعـــوا أنه يعرف الله من غير نظر في العالم وهذا غلط، نعم تعرّف ذات قديمة أزلية، لا يعرف لنا إله حتى يعرف المألوه فهو الدليل عليه، ثم يعطيك الكشــف أن الحق نفســه كان عين الدليل على نفسه وعلى ألوهيته. وأن العالم ليس إلا تجليه فـــي صور أعيانهم الثابتة التـــي يستحيل وجودها من دونه، وإنه يتنوع ويتصور بحسب حقائق هـــذه الأعيان وأحوالها»، يصر الشيخ الأكبر أن الإنسان لا يستطيع معرفة الذات إلا بالأسماء والصفـــات وآثارهـــا في الوجود والعالم وهـــو مجلى الألوهة ولو تجلـــى بالواحدية لأحرقت سبحاتـــه الوجود والعالم لعدم طاقتها لهـــذا التجلي. **أما الكرماني**: فقد وافق الشيخ الأكبر فـــي ذلك فعجز العقـــول أو عوالم الوجود بتسلسلها الوجودي عن إدراك ذاتية الحق تكون في الحيرة والوله والإلهانية لمعرفة هذه الذاتية مجردة عن كل الإضافات والتعريفات، إذ يقول: «والمتعالـــي سبحانه ليس بفعل فيوجب أنه فعلٌ ما يقـــدم عليه وجوده عنه ولا بفاعل فيكون بذاتـــه فعلاً لغير ما يتقدم عليه، فهو بسبحانيته محتجب عن إدراك العقول فلا يتوجه العقل فـــي العبـــارة عنه إلا بما وجد عليه ذاته من الحيرة والإلهانيـــة والشوق والوله فقال «هو الله المتعالي». من كتابه الرسالة المضية في الأمر والآمر والمأمور.

وفـــي النهاية علّنـــا استطعنا توضيح بعض هـــذه التوافقات بين هذيـــن الفرعين لشجرة المدرسة المثالية الأخلاقية والجذر الأفلاطوني العريق.

المراجع

١- عقلة المستوفز، الشيخ محي الدين بن عربي.

٢- فصوص الحكم، الشيخ محي الدين بن عربي.

٣- راحة العقل، أحمد حميد الدين الكرماني.

٤- الرسالة المضية في الأمر والآمر والمأمور، مجموعة رسائل الكرماني.

٥- المعجم الصوفي، سعاد الحكيم.

معارف في علوم الفضاء

محمد حسام الشالاتي

كثيراً ما يسترعي اهتمامنا استكشاف أسرار الفضاء الخارجي، وإلى أي مدى وصلت المعارف البشرية في فك طلاسم هذا الكون بعد أن أرسل الإنسان مئات المركبات المأهولة وغير المأهولة إلى الفضاء، وكيفية عمل تلك الآلات البشرية وحتى البشر -بحدّ ذاتهم- في ظروف انعدام الجاذبية...

في هذه المقالة، سنذهب معاً في رحلة فريدة إلى الفضاء الخارجي نتعرَّف من خلالها إلى ما وصلت إليه المعارف البشرية في استكشاف علوم الفضاء:

ما هي إمكانية العيش في الفضاء الخارجي؟

تلوُّث بيئي وتضخُّم سُكَّاني وتحوُّل مُناخي على سطح كوكب الأَرض... والفيزيائي الشهير «ستيفن هوكينغ» مَنَحَ البشرية مئة عام فحسب للعيش على كوكب الأَرض! وهذا يعني ضرورة العثور على كوكب بديلٍ يصلح للحياة. وقد جرى استطلاع للرأي عن أفضل الكواكب للعيش؟ وكانت الأَجوبة مُتباينة، فبعضُ مَنْ شملهم الاستبيان أَجابوا أَنهم يُفضِّلون العيش في وسط مجرَّة «Abell 2029»، حيث يكونون على بُعد ١,٠٧ مليار سنة ضوئية عن الأَرض! وأَجاب آخرون بأَنهم يرغبون في الإقامة على كوكب صالح للعيش في مجرَّة «M13»! في حين، عدَّ كثير منهم أن الأَرض موطنهم الدائم، ووجودها يعني وجودهم أيضاً. لكن، كم يمكن للإنسان العيش في الفضاء؟

في الرابع من شهر تشرين الأول من عام (١٩٥٧م)، انطلقت المركبة الفضائية الروسية «سبوتنك-١» إلى الفضاء، وبدأ بذلك عصر جديد من الاستكشاف، وغزا الإنسان عالم البُعد الثالث؛ في وقت كان فيه السفر إلى الفضاء لا يزال رحلةً إلى المجهول. لذا استُخدِمت حيوانات، منها القردة والكلاب، في تلك الرحلات، واتَّضح سريعاً أنها قادرة على العيش خارج حدود الجاذبية إذا ما توافرت لها التقنية اللازمة. أما أول إنسان انطلق إلى الفضاء فكان الروسي «يوري غاغارين» يوم ١٢ نيسان من عام (١٩٦١م)، وتمكَّن حينها من الدوران مدَّة ساعتين حول الأرض. وبعد أربع سنوات، تمكَّن الروس والأمريكيون من العمل في محطةٍ ثابتةٍ في الفضاء الخارجي. واليوم، أصبح العمل في الفضاء الخارجي أمراً روتينياً، فالمهمة في محطة الفضاء الدولية «ISS» تستغرق قُرابة سنة. لكن الإقامة في الفضاء الخارجي لا تخلو من المخاطر، بسبب الإشعاع الكوني الذي يؤدِّي إلى الإصابة بالسرطان، ففي ظلِّ انعدام الجاذبية تضمر العضلات والعظام، وذلك على الرّغم من أداء تمارين اللّياقة يومياً، والرقم القياسي للإقامة في الفضاء سجَّله الطبيب الروسي «فاليري بولياكوف» قبل (٢٣) سنة، عندما أمضى (٤٣٧) يوماً و(١٨) ساعة في محطة الفضاء الروسية «مير»، من دون أيّ عواقب صحية على ما يبدو.

أمّا الهدف التالي لرحلات الفضاء فهو المريخ، والرحلة المأهولة إلى هناك بوساطة التقنية الحالية سوف تستغرق ثلاث سنوات، ولا تزال الأبحاث تُجرى عن مخاطر هذه المُغامرة. وقد حذَّر الأطباء في دراسةٍ حديثة من السفر إلى المريخ، فقد اكتشفوا أنه بعد ثلاثة أشهر من الوجود في حيِّزٍ بلا جاذبية تحدث تغيُّرات في تركيبة دماغ روَّاد الفضاء.

كيف يُؤمَّن هواء التنفس في محطة الفضاء الدولية؟

يُعاني روَّاد الفضاء في محطة الفضاء الدولية «ISS» من قلة الحركة، بسبب انعدام الجاذبية والظروف الصعبة التي يعملون فيها. وهنا يطرح السؤال نفسه: ممّ يتكوَّن هواء التنفُّس على متن محطة «ISS»؟

إن محطة الفضاء الدولية تُحَلِّق على بُعد (٤٠٠) كيلومتر من الأرض، ويتناول روَّاد الفضاء طعامهم ويُجرون أبحاثهم ويقومون بوظائف أخرى على متن المحطة الفضائية في ظلِّ انعدام الجاذبية، وما عدا ذلك فالحياة على متنها لا تختلف كثيراً عمَّا هي عليه على سطح الأرض، كما أن هواء التنفس هو نفسه، أي إنّه مزيجٌ من الأوكسجين والنتروجين وبُخار الماء.



وثمَّة آلات في المحطة تُراقب الهواء وتُنقِّيه، وتأتي مركبات وسفن إمداد فضائية خاصة من وقتٍ إلى آخر، لتزويد الرُّوَّاد بالهواء النقي إلى جانب الطعام والشراب، حيث توجد داخل المحطة آلة خاصة تتخلَّص من ثاني أوكسيد الكربون الذي يزفره روَّاد الفضاء وتُزوِّدهم بالأوكسجين، والأمر مُشابِه لدى الغوَّاصين تحت الماء. وعندما يتحضَّر أحد الرُّوَّاد لإجراء تجارب في الفضاء خارج المحطة، يقوم بالوقوف أمام باب المحطة كي يملأ بذلته بالهواء اللاَّزم للتنفُّس. لكن ماذا يحصل عندما ينقص هواء التنفس في المحطة؟ فعلى سبيل المثال، كثرة حُطام المركبات الفضائية والأقمار الاصطناعية في الفضاء الخارجي تُشكِّل خطراً على محطة «ISS» وروَّادها إذا ما اصطدمت قطع الحُطام تلك بالمحطة، ولمثل هذه الحالات هناك حلول للطوارئ، إذ يمكن للروَّاد دخول قُمرةٍ جانبيةٍ مُلحقة بالمحطة ثم العودة إلى الأرض.

هل تُطيل الرحلات الفضائية عمر الإنسان أو تُنقصه؟

إن استخدام العربات والمركبات الفضائية ضروري للكشف عن أسرار الكواكب، بيد أن الرحلة إلى الفضاء لا تخلو من مزايا أخرى، ومنها أنها تحول دون التقدم في العمر بالوتيرة التي اعتاد عليها الإنسان على وجه الأرض، ولاسيّما إذا سلَّمنا بنظرية «ألبرت آينشتاين» التي مفادها أن الزمن يجري بوتيرة بطيئة في الفضاء. فهل يعني هذا أن الرحلة إلى الفضاء، يمكن أن تُطيل عمر الإنسان فعلاً؟

الرحلات الفضائية تُبقِي المرء شاباً، وفق كلام آينشتاين على الأقل، لكن الشرط الرئيسي لهذا أن يتحرك المسافر. فقد وجد آينشتاين أن المدّة الزمنية نفسها لا تكون دائماً بالطول نفسه، وأن الزمن عند السرعات العالية يمرُّ أبطأ مما هو مُعتاد عليه في الأرض، وكذلك عملية التقدُّم في العمر. ابتكر آينشتاين تجربة ذهنية اسمها «مُفارقة التوءم»، وفيها ينطلق أحد توءمين بشريين في مركبة فضائية عبر الكون بسرعة تُقارب سرعة الضوء؛ أي نحو (٣٠٠٠٠٠) كيلومتر/ثانية، في الوقت الذي يبقى فيه التوءم الثاني على الأرض. وبعد عامين

يعود التوءم من الفضاء ويُقابل شقيقه، فقد زاد عمره عامين فحسب، في حين زاد عمر شقيقه ثلاثين عاماً خلال المدّة نفسها! إن تطبيق هذا الأمر بسرعة الضوء غير مُمكن حتى يومنا هذا، لكن العُلماء اختبروا نظرية آينشتاين باستخدام طائرة ركاب عادية وساعتين ذريتين. وفي حين عَبَرَتْ إحدى الساعتين المحيط الأطلسي ذهاباً وإياباً في الطائرة بقيت الساعة الأخرى على الأرض، وبعد الهبوط قورنت الساعتان، ووجد العُلماء أن زمن ساعة الطائرة أقل بـ(٢٨) نانو/ ثانية. والنتيجة أن الساعة المُسافرة تسير أبطأ! ولكن ما هو الوضع لدى البشر في الفضاء؟ لم يُراعِ آينشتاين سمة مهمة مُتعلِّقة بالتقدم بالعمر، مثل الأشعة الكونية وبيولوجيا التقدُّم في العمر. فالأشعة الكونية تُدمِّر الخلايا البشرية، وهذا يجعل روَّاد الفضاء يتقدمون في العمر مُبكِّراً، لذا لن يكون الفضاء «نبع الشباب الدائم». اكتُشف هذا الأمر أول مرة لدى روَّاد المركبة «أبولو» المُتتالين الذين هبطوا على القمر وتعرَّضوا خلال مهماتهم لأقوى الإشعاعات، فقد أُصيب كثيرٌ منهم لاحقاً بمرض «السَّاد» (مرض الماء الأبيض) وهو أحد أمراض العيون المُرتبطة بالشيخوخة، ولكن قبل سبع سنوات من متوسط عمر الإصابة بالمرض. يُعتقَد أن الخطر أقل بكثير لدى الروَّاد في محطة الفضاء، فهم يتحركون على مدار يقع ضمن المجال المغناطيسي الواقي للأرض الذي يحرف الأشعة الكونية بعيداً عنها.

إذن، الفضاء خارج المجال المغناطيسي الواقي للأرض يُسرِّع في شيخوخة الإنسان، ولذا يجب إيجاد آلية جديدة للوقاية في الرحلات الجديدة إلى القمر أو ما بعده، وإلا فإن مستقبل الرحلات الفضائية سيبدو عجوزاً.

لماذا يزيد طول البشر في الفضاء؟

أثارت تغريدات رائد الفضاء الياباني «نوريشيغي كاناي» على موقع «تويتر» الإلكتروني، بما يتعلق بزيادة طوله بعد أسابيع قليلة قضاها في الفضاء، ثم تراجع عنها، أثارت الجدل حول ظاهرة غريبة نسبياً مُرتبِطة بالسفر إلى مناطق انعدام الجاذبية.


رائد الفضاء الياباني نوريشيغي كاناي

وكان رائد الفضاء كاناي قد كتب على تويتر إنه شَهِدَ زيادة غير طبيعية في طوله، قائلاً: «إن طوله زاد بمقدار تسعة سنتيمترات إثر قضائه ثلاثة أسابيع في محطة الفضاء الدولية». وتابَعَ على سبيل المُزاح:

«إنــه نَمَا بذلك المقدار من الطول كالنباتات خــلال ثلاثة أسابيع فحسب، وإنه لم يكبر بهذا الشــكل منــذ أن كان في المدرسة، وإنه قلق بشأن مقعده في مركبــة سويوز في رحلة العودة إلى الأرض الذي قــد لا يُناسِب طوله»! مُثيراً بذلك عشرات آلاف التعليقات المُضحكة عبر شبكات التواصل الاجتماعــي، ولاسيّما أنه يُعدُّ أطول بكثير من متوسط أطوال اليابانيين؛ إذ يبلغ طوله (١٨٠) سنتيمتراً.

لكنــه بعد مرور نحــو (٢٤) ساعة، وفي أعقاب تتابع الأخبار عــن الأمر، تراجع عن تلك التغريــدة المغلوطــة، قائلاً: «إنه قاس طوله بعد تساؤل قائــده عن هذا النمو، ووجد أنه زاد سنتيمتريــن فحسب مُقارنةً بطوله على الأرضــ»، واعتذر عن ذلك الخطأ في القياس. وعَلّقَ على سبيل النكتة، قائلاً: «لقد تنفست الصعداء، سأتمكن من الدخول إلى سويوز».

إلا أن اعتــذار كاناي لا ينفــي حقيقة تغيُّر أطوال روَّاد الفضاء خــلال مهامهم في الفضاء الخارجــي، التي عادةً ما تزيد بمقدار سنتيمترين إلى خمســة سنتيمرات خلال رحلاتهم خارج الأرضــ. ويُرجِــع العُلماء سبب ذلك إلى انعــدام الجاذبية، مما يسمح لفقــرات العمود الفقري بالتمدُّد بنسبة قليلة. فالأقراص الغضروفية الهُلامية الموجودة بين فقرات العمود الفقري يمكن تشبيههــا بمادة إسفنجية محشوّة بالسائل يمكنهــا الانضغاط والتمدُّد، وفي ظل وجود الجاذبية الأرضية تنضغط فتُقــرِّب الفقرات من بعضها وينكمش العمود الفقري، وفي الفضاء الخارجي تتمــدَّد فتُباعِد الفقرات عن بعضها قليلاً ويصبح طول العمود الفقري أكبر، ومن ثمَّ يزيد طول الإنسان. وبمُجرَّد الرجوع إلى الأرض، تعود أجساد روَّاد الفضاء إلى طولها الطبيعي.

مناطيد على حافّة الفضاء

إن أول ما يتبادر إلى أذهاننا عند ذكر كلمة منطاد هو تلك البالونات الصغيرة المُستخدَمَة للزينــة والاحتفالات ولَعِب ولهــو الأطفال، أو مناطيد الهواء الساخن التــي تُستخدَم للترفيه والرياضة، وتمنح راكبيهــا التمتُّع بالتحليق الهادئ البطيء ومُشاهدة مناظر الأرض الطبيعية الخلّابــة من الجو، وتحظى «بنصيب الأسد» من الاهتمــام بالمناطيد. إلا أنه يغيب عن بالِنا تلــك المناطيد العِلمية التي يستعين بها العُلماء في أبحــاث الغلاف الجوي ودراسة الطقس وغيرها... وتزوِّدنا بمعلومات مهمة.

وطِوال أكثر من نصف قرن من الزمان، كان طريقنا إلى الفضاء مرسوماً بوساطة الصواريخ والمركبات الفضائية، لكنها لم تكن الطريقة الأولى والوحيدة للوصول إلى الفضاء، لأن ذلك

اللَّقب يعود إلى كيس مَرِن ربطناه معظم الأوقات بالحفلات، ألا وهو البالون. فعندما لم يكن البشر قد تمكَّنوا من إطلاق صواريخ فضائية بعد، وكانوا بحاجة إلى اختبار التقنيات المُتطوِّرة في بيئة قريبة من بيئة الفضاء، أرسلوا البالونات إلى مكانٍ تكاد عنده أن تكون في الفضاء.

في الواقع، يُفَضَّلُ استخدام المناطيد الغازية غير المأهولة ذات العُلو المُرتفع على البالونات التي تطير وقتاً قصيراً، وذلك لعدَّة أسباب: إذ يمكن للبالونات ذوات وقت الطيران القصير التي تظل طائرةً لبضع ساعات فحسب، أن تكون مُفيدة في جمع بعض المعلومات عن المُناخ مثلاً، في حين يمكن للمناطيد التي تصلح للطيران وقتاً طويلاً أن تحمل تلسكوباً لمُراقبة الفضاء على متنها، ويمكنها أن تُقدِّم للعُلماء نظرةً مُطوَّلة عميقة إلى الفضاء، فضلاً عن أنها -وعلى العكس من الأقمار الاصطناعية- غير مُكلِفة من الناحية الاقتصادية. فإطلاق منطاد عِلمي أقل تكلفةً بكثير من وضع معدَّات تجربةٍ ما في قمرٍ اصطناعي، إذ يمكن للعُلماء صنع منطاد لتجربة مُعيَّنة وإطلاقه إلى السماء في غضون سنتين، في حين قد تستغرق عملية صناعة قمر اصطناعي واحد عقداً كاملاً من الزمن، وتأخذ جزءاً كبيراً من حياة العُلماء المِهَنية.

ويمكن للمناطيد ذوات وقت الطيران الطويل أن تحمل على متنها حمولة قد يصل وزنها إلى (٣٠٠٠) كيلوغرام، مُكوَّنة من معدَّات وأجهزة التجارب التي تقوم بالمهمَّات العلمية. في البداية تُنقَل تلك الأجهزة والمعدَّات وغِلاف المنطاد (جسمه) والغاز ومركبة الإطلاق إلى موقع الإطلاق، ثم يُمَلَّأ غلاف المنطاد بغاز خفيف (الهليوم أو الهيدروجين) ليصبح جاهزاً للإطلاق، ثم تُربط الأجهزة والمعدَّات ومظلة هبوطها في أسفل غِلاف المنطاد، ليحملها المنطاد إلى المنطقة القريبة من الفضاء، وتُقدَّر تلك المسافة بـ(٣٧) كيلومتر، حيث يصبح المنطاد على ارتفاع (٩٩,٥٪) من الغِلاف الجوي. ويمكن لهذه المناطيد أن تظل مُحلِّقة مدّة ستة أسابيع، ولكن تقدُّم تقنيات المناطيد الحديثة أسهم في الوصول إلى مُدَدِ تحليق أطول من تلك المدَّة. فقد صُمِّمت بعض هذه المناطيد لتطير على مدى (١٥٠) يوماً، وحتى (٤٠٠) يوماً، لذلك أصبح بإمكان العُلماء إطلاق منطاد من أستراليا مثلاً، ليدور حول الأرض عدَّة مرَّات، كما تفعل الأقمار الاصطناعية. ويمكن التحكُّم بحمولة المناطيد ذوات وقت الطيران الطويل من أماكن بعيدة، في حين تصعد عبر الغِلاف الجوي لكوكب الأرض. كما يمكن لغِلافها أن يتمدَّد حتى يصبح حجمه نحو مليون متر مُكعَّب، إذ يمكن

لهـذا الحجم استيعاب مليون ومئـة وخمسة وثلاثين ألف متر مُكعَّب من الماء؛ كل ذلك يتم عبر غِشاء رقيق جداً، يصل سُمكه إلى اثنين من الألف من السنتيمتر؛ وهو ما يُعادِل سُمك كيس الشطيـرة الاعتيادي. وتُختبَر أغلِفـة المناطيد في «مكتب برامـج المناطيد» التابع لـ«الإدارة الوطنية للملاحة الجوية والفضاء الأمريكية» (وكالة «ناسا»)، إذ لا يبدو أن غشاءً بلاستيكيـاً بذلـك السُّمك قادر على حمل (٣٠٠٠) كيلوغرام مـن الحمولة، ويسهل تمزيقه بتجريب شدٍّ قطعة منه باليدين من طرفيها. إلا أن الواقع هو أنه لن تُجهَدَ أغلِفة المناطيد إلـى هذه الدرجة في أثناء طيرانها، على الرُّغم مـن أنها تتعرَّض لتغيُّراتٍ حرارية شديدة! ويجـري الاختبار بأن تُوضَـع أغلِفة المناطيد في غرف حرارية خاصـة للتأكُّد من أنها لن تصبح هشَّة وجافَّة عندما تبرد كثيراً، ويجب على الغِشاء أن ينجح بهذه الاختبارات الخاصة قبـل اعتماده النهائي. وعندما يحين موعد هبوط المنطـاد ذي وقت الطيران الطويل إلى الأرض، يتولَّى زناد تفجير المنطاد؛ ما يُحرِّر الحمولـة والمعلومات، ويُعلِّقها بمظلة تنقلها إلـى الأرض بأمان، ليقـوم العُلماء لاحقاً، بالتقاطها واستخـراج البيانات والمعلومات منها وتحليلهـا. وهكذا، يُستعَانُ بتلك الأجهزة والمعدَّات (باستثناء غِلاف المنطاد) في التجارب الآتية. إنه بحث رائع بتكلفة أقل وأسهل من حيث التطبيق والوصول، كل هذا يتم بفضل تلك المناطيد الغازية العِلمية.

تُحلِّق مناطيد الهواء الساخن إلى ارتفاعاتٍ كبيرة، قد تصل إلى عدَّة كيلومترات، لكن هذه الارتفاعـات لم تكن كافية لعُلمـاء الفيزياء والفلك الذين يريدون جمع المزيد من المعلومات عـن النجوم من ارتفاعات أعلـى، لذلك لجؤوا إلى بالونات «بلاسـت». ففي عام (٢٠٠٠م)، اكتشف أحد عُلماء الفلك بعض المجرَّات التي قام بقياسها، مُستخدِماً تلسكوباً أرضياً. وتلك المجـرَّات البعيدة جداً، كانت تُشكِّلُ النجوم بمُعدَّلٍ يفوق مئة ضعف المُعدَّل الذي تُشكِّل فيه مجرتنـا «درب التبَّانـة» النجوم. ولكن، كانت هناك مشكلة مع رصـد هذه النجوم، وهي أنها تتشكَّل داخل غيوم من الغاز والغُبار الكوني؛ ما يجعل رؤيتها عبر التلسكوبات من الأرض شبه مُستحيلة، إذ يُشكِّلُ الغِلاف الجوي للأرض «حاجزاً» يجعل رؤيتنا لها مُشوَّشة، لذلك كان يجب علينا الصعود أعلى الغِلاف الجوي لرصدها. ويُحقِّق ذلك إمَّا عن طريق إطلاق قمرٍ اصطناعي يستهلك عقداً من الزمن والملايين من الدولارات، وإمّا عن طريق إطلاق منطاد وحمولة إلى حافَّـة الفضاء لتفقُّد الأمر؛ مـا أدَّى إلى وِلادة تلسكوب يعمل بالأمواج القصيرة محمول على


إطلاق منطاد غازي لأبحاث الفضاء


إطلاق منطاد غازي لأبحاث الفضاء

منطاد «بلاست». صُمّم هذا التلسكوب لمُعاينة الأمواج ما دون الميليميترية في هذا الكون، وهو النوع نفسه من الأمواج التي نستخدمها في تسخين طعامنا في «المايكروويف»، فجَمَعَ العُلماء تلسكوباً وجهاز كومبيوتر ومُحرِّكات وبعض المرايا وآليةً للتحكُّم، ووضعوا كل هذه الأدوات على متن منطاد لترتفع فوق الغِلاف الجوي. وقد صُنعَت كل تلك المعدَّات والأجهزة من معدن الألمنيوم للمُحافظة على حسابات الوزن الخفيف، وعند تحميل كل شيء على منطاد بلاست يصل الوزن إلى (١٨٠٠) كيلوغرام تقريباً، حيث يرفع المنطاد كل ذلك الوزن لرؤية مجرَّاتٍ تبعد عنا أكثر من سبعة مليارات سنة ضوئية. وبين عامي (٢٠٠٥ و٢٠١٠م)، أُطلِقَ المنطاد بلاست ثلاث مراتٍ مُنفصِلة، من كلٍّ من السويد والقارَّة القطبية الجنوبية، وكان يعتمد في طيرانه على غاز الهليوم، ويعتمد في تأمين طاقته الكهربائية على أكبر جُرم موجودٍ في نظامنا الشمسي، وهو الشمس، إذ وُضِعَت ألواح شمسية ضخمة إلى جانب المعدَّات، فبدت كأجنحة كبيرة، كما زُوِّدَت المنظومة ببطاريات ذات سعاتٍ كبيرة لتخزين الكهرباء. وزوَّدت تلك المناطيد العُلماء ببعض الاكتشافات العلمية المهمة من خلال مُراقبتهم لمجرَّات يصل عمرها إلى نصف عمر الكون، فاكتشفوا أنه عندما كان كوننا يافعاً يُشكِّل كل هذه النجوم ويصرف كل تلك الطاقة، كان نصف الضوء الذي يصدر عن كل نجم طوال عمر الكون لا يُرى بالعدسات ولا يمكننا رؤيته شيئاً ماديّاً، لأن كل ذلك الضوء مخفي في الكون العميق، لأنَّ الأمواج الموجودة هي أمواج ما دون ميليمترية. أُطلِقَت ثلاث رحلات، وسيجري إطلاق منطاد بلاست الآتي في السنوات القليلة المُقبلة، لذلك يقوم العُلماء حالياً بتصميم مرآة كبيرة جديدة لتضمينها ضمن معدَّات الإصدار الجديد من المنطاد الذي يُعدُّ جيلاً جديداً من بلاست، كما يعملون على تحديث معدَّات التلسكوب وأجهزته الكهربائية، وذلك في سبيل حصولهم على بيانات جديدة عن الكون ورؤية الشكل الجديد للمجرَّات التي يقومون برصدها الآن.



إطلاق بالون الطقس

تُطلِق وكالات الطقس الوطنية الأمريكية يومياً نحو (١٠٠) بالون حول الولايات المتحدة الأمريكية والبحر الكاريبي، وتُساعِد تلك البالونات على التنبؤ بالطقس والأحوال الجوية. يقوم باحثون من «جامعة فيرجينيا الغربية» بالتحضير لإطلاق بالون صغير للطقس، إذ يبدؤون بإعداد صندوق الحمولة الذي سيحمله البالون، ويحوي ذلك الصندوق لوحة كهربائية صغيرة وبعض مُستشعِرات الحرارة والضغط وأزرار تفعيل اللوحة. وحالما تُفَعَّل اللوحة، سيتمكَّن الباحثون من مُتابعة الرحلة من الصعود إلى الهبوط، وعندما يصل البالون إلى ارتفاعه المُتوقَّع، وهو (٢٧) كيلومتراً، سيتحرَّك نحو ساعة، قبل أن ينفجر ويعود إلى الأرض، وستتولَّى الحمولة على متنه تسجيل البيانات عن الحرارة والكثافة والضغط عبر طبقات الغِلاف الجوي المختلفة، في حين سيُساعِد جهاز تحديد المواقع الباحثين على تعقُّب واستعادة الحمولة، وستُسجِّل آلة تصوير منظر الغِلاف الجوي للأرض. ثم يقوم الباحثون بتركيب المظلة والحمولة أسفل البالون، كما يقومون بتحضير عبوات غاز الهليوم ويملؤون البالون منها، استعداداً للإطلاق، ويتنبَّؤون بموقع هبوط الشحنة. هاقد أصبح البالون جاهزاً للإطلاق إلى طبقة «الستراتوسفير»، وهي الطبقة الثانية في الغِلاف الجوي، وحانت لحظة الحقيقة، إذ يُطلَق البالون، ليقوم الباحثون بالتوجُّه فوراً إلى مكان هبوط المعدَّات المُتوقَّع بوساطة عربات المُطاردة، ويستعينون بجهاز تحديد المواقع الموجود في الحمولة ليُساعدهم في تعقُّبها. وفي الوقت نفسه، يصعد البالون إلى الغيوم ويتجاوزها. لقد كانت درجة الحرارة في الطبقة الأرضية (٧) درجات مئوية، وهم يقرؤون الآن على ارتفاع (٩) كيلومترات، وهو الارتفاع الذي وصل إليه البالون، أن الحرارة قد وصلت إلى (٢٣) درجة مئوية تحت الصفر ومازالت تنخفض مع زيادة الارتفاع، وسوف يدخل البالون في تيارٍ هوائي قوي، ويمكن أن تصل سرعته إلى (٢٤١) كيلومتر في الساعة، ولكن بعد مضِي ساعة ونصف الساعة من إطلاقه يعود الاستقرار إلى أجهزة التَّتبُّع مع وصول البالون إلى ارتفاع (٢٤) كيلومتر، وهو الارتفاع الذي سيمنح الباحثين منظراً خلَّاباً لانحناء الأرض (وهو منظر لا يمكن مُشاهدته حتى من طائرات النقل التجاري التي تُحلِّق على ارتفاعات في حدود ١٠ كيلومترات). وفي حين يقترب البالون من ذروة ارتفاعه، تصل درجة الحرارة إلى

(٣١) درجة تحت الصفر، وعلـى ارتفاع (٢٧) كيلومتر تتوقَّف عملية الصعود، ويصل البالون إلـى المنطقة القريبة من الفضاء في لحظاتـه الأخيرة، ثم ينفجر بعد انقضاء نحو ساعتين مـن إطلاقه، وتهبط صناديق المعدَّات بالمظلـة عائدةً إلى الأرض. يُشكِّل الوصول إلى موقع الهبـوط بأسرع وقتٍ ممكن عاملاً أساسياً في استعـادة الحمولة التي يأمل الباحثون أنها ما تـزال قطعةً واحدةً، وبحالةٍ جيدةٍ لم تتحطَّم. أخيراً، وبعد انقضاء ست ساعات على إطلاقه، وُصِلَ إلى الحمولة التي أصبحت ثلاث قطعٍ مُعلَّقة على شجرة على ارتفاع (٢٤) متراً وتتدلَّى في الهواء، وذلك في ولاية أخرى على بُعد (١٩٣) كيلومتر، حيث سيلجؤون إلى مُساعدة قسم الإطفـاء المحلي في إنزال تلك الحمولة، ثم يقومون في الأيام اللَّاحقة بتحليل البيانات التي تقودهم إلى معرفة درجات الحرارة والضغط في كل طبقة مَرَّ بها البالون.

وهكـذا، نجحت حسَّاسات الحرارة والضغط الموجودة فـي البالون بتسجيل بياناتها في جميع طبقات الغلاف الجوي، في حين صَوَّرت آلات التصوير الموضوعة على الحمولة شريطَ فيديو يُظهِر شكل الغيوم من فوقها وانحناء الأرض.

روبوت الفضاء

قريبـاً، سيصطحب روَّاد الفضاء زميلاً جديداً معهم إلى الفضاء الخارجي ليُشاركهم في عملهم وحياتهم هناك، وفي أحاسيسهم؛ إنه روبوت فضائي يحمل اسم «سايمون».



روبوت الفضاء

فـي الواقع، اختُبِر روبـوت الفضاء «سايمون» في مركز التدريب التابع لوكالة الفضاء الأوروبية «ESA» في مدينة «كولونيا» الألمانية؛ في المكان نفسه الذي يتدرَّب فيه روَّاد الفضاء البشر أيضاً، فهو يرى ويسمع ويتفاعـل. ومن المُقرَّر أن يُشارك سايمون في المهمة القادمـة لرائد الفضاء الألمانـي «ألكسندر غيرست» إلى محطة الفضاء الدولية، إذ سيعمل مُساعِداً صوتياً لرائد الفضاء، ومعه سيُستخدَم الذَّكاء الاصطناعي أوَّل مرة في المحطة الدولية. إنه روبوت مُستقـر، حـر الطيران -إن جاز التعبيـر-، ويُوفِّر للعُلماء فرصة اختبـار العمل الآمِن لروَّاد الفضـاء أيضاً، عبر التأكُّد مـن عدم تحرُّكه بسرعةٍ كبيرة، وأن يجـد طريقه ضمن المكان، ويُحدِّد مساره بشكلٍ هادفٍ مُستقلٍّ تماماً. ولاختبار هذه الأمور، وُضِعَ سايمون على متن طائرةٍ

مُعدَّلــة، تُحاكي في أثناء طيرانها الأجواء داخل المحطة الفضائية، وتُؤدِّي مُناورات الطيران شديــدة الصعوبة بها فوق المحيــط الأطلسي قُبالة الساحل الفرنسي إلى مُحاكاة مراحل من حالات انعدام الوزن. ويهدف مُطوِّرو الروبوت من وراء تلك المُناورات إلى معرفة كيفية تحرُّك سايمون تحت هذه الظروف بمُحرِّكاته الذاتية، وكيفية تنقُّله من دون خريطة؛ إذ يجب عليه أن يجد طريقه بنفسه! وفي الواقع، تتوافر لسايمون خريطة يُشكِّلها عبر كاميرا الملاحة المُزوَّد بها، وهي كاميرا مُزدوجــة العدسات، يلتقط بها صورتين يمكن وضعهما فوق بعضهما بعضاً ليتمكَّن من قياس المسافات وتحديدها ويحصل على بعض العلامات بحسب التَّباين، ثم ينظر فــي الصور الجديدة ويبحث فيها عــن علاماتٍ من الصور القديمة، وبهذا يستطيع التحرُّك. لكــن رائد الفضاء المُستقبلي واجــه صعوباتٍ في حركته خلال تلك التجربة، فهو لم يستطع البقــاء ثابتاً في مكانه في أول اثنتين وعشرين ثانية من زمن انعدام الوزن في رحلة الطيران المُكافِــئ، وفَقَدَ السيطــرة على اتجاهاته وابتعد عن مساره. وبعــد عدة مُحاولات، استطاع العُلماء حلَّ هذا اللغز، فوفق برنامج التحكُّم يتفاعل الروبوت ويحاول تثبيت نفسه، وتدريجياً ظهــرت أسباب المشكلة، فقد كانت الصعوبة في بعضــ التسارع المُتبقِّي في الطائرة، الذي أعاق سايمون وجعله يبدو وكأنه يتأرجح عشوائياً، لكن الأمر ليس كذلك. هذا يعني أن الدقة البشريــة في قُمرة القيادة ليست كاملة، وذلك على الرّغم من مُشاركة ثلاثة طيارين من ذوي الخبرة في توجيه الطائرة وإدخالها في حالة السقوط الحر واحداً وثلاثين مرة وهو مايسمح بانعــدام الوزن، فقد بقي على متنها قوى تزيد عن قوة سايمــون الدَّافعة، لكن الروبوت تعلَّم واستطــاع إظهار مهاراته مع قليل من المُساعدة البشرية في بداية وصوله إلى مرحلة انعدام الــوزن، فبدأ يسبح فــي مكانه ويطير في مناوراته الخاصة ويعمل بنجــاحٍ رائع، ويُفترض أن يتأقلم عند وجوده في الفضاء، في ظلِّ ظروف انعدام الوزن المثالية.

وبالعودة إلى الأرض في كولونيا، اِختُبِر الرَّبط بالبيانات التي يحتاج إليها سايمون، فذكاؤه الخاصــ مأخــوذ من كمبيوتر مركزي على الأرض يُتيح له الــرَّد بإجاباتٍ مرحة، ويجب عليه بوصفــه مُساعِــداً أن يوجِّه رائد الفضـــاء ألكسندر غيرست عبر التجــارب المُختارة خطوةً بخطوة، ويُسجِّل صوراً ومقاطع فيديو ورسائل صوتية.

يأمــل العُلماء أن يجد رائد الفضاء الألماني في الروبوت سايمون تجربة مُثيرة، وأن يلعب ويقضي وقتــاً مرحاً معه. كما يأملون أن يتمكَّنوا من تطويره أكثر، حتى يصبح عضواً مقبولاً في الطاقم، ويُرافِق البعثــات الفضائية المُستقبلية أيضاً. فعندما سيبدأ ذهاب البشر بعيداً

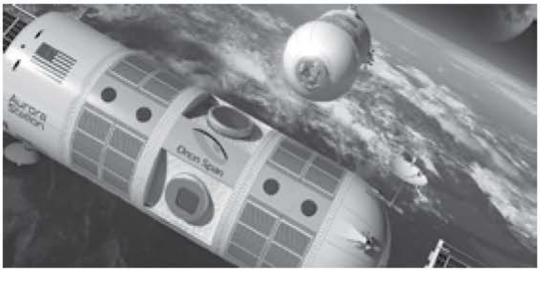
في رحلةٍ إلى القمر أو المريخ مثلاً، سيكون هذا النوع من روَّاد الفضاء الروبوتية موجوداً فيها، ويمكن التفاعل معها، فيمكن لسايمون مُمارسة الألعاب وسرد النكات والعُبوس، كما يملك رائد الفضاء الاصطناعي أفكاراً فلسفية بعد عامين فحسب من تطويره، فيقول مثلاً: «الحياة هي (١٠٪) مما يحدث لك، و(٩٠٪) هي طريقة ردة فعلك»!

رحلات سياحية إلى الفضاء

يسعى كثير من السياح إلى اكتشافِ مناطق غريبة ومُثيرة على كوكبنا، لكن هذا لم يعد كافياً لبعضهم، فأصحاب المليارات يستثمرون حالياً في تنظيم رحلات إلى الفضاء للاستمتاع بانعدام الجاذبية لحظات أو حتى عدَّة أيام. وفي استطلاع للرأي أجرته إحدى قنوات التلفزة الألمانية واستفسرت فيه عن رغبة مُشاهديها في قضاء إجازاتهم في الفضاء الخارجي؟ أبدى (٦٠٪) منهم برغبته في ذلك على الفور، ولم يُحبِّذ (١٠٪) منهم ذلك، في حين يرى (٣٠٪) منهم أن الأرض أجمل. أما الاستفسار عن الوجهة التي يودُّون السفر إليها في حال انطلقوا إلى الفضاء الخارجي؟ فأجاب معظمهم بأنه يرغب في الذهاب إلى المريخ، في حين يريد بعضهم الآخر السفر في رحلة بلا عودة وإجازة أبدية عبر الثقب الأسود!

أصبحت السياحة الفضائية تجارة واعدة، فالخطط طموحة والتحديات هائلة. فمثلاً، يبغي مدير شركة «تسلا الفضائية» تعمير جزء من سطح المريخ، كما يريد مُؤسِّس شركة «أمازون» السفر إلى القمر والمريخ بمركبة الفضاء «بلو أوريجن»، وتسيير رحلات فضاء للزبائن المُقتدرين، في حين يسعى رجل الأعمال البريطاني المعروف «ريتشارد برانسون» إلى الاستثمار في السياحة الفضائية أيضاً ليستمتع الزبائن مستقبلاً بانعدام الجاذبية مدّة خمس دقائق في مركبته «فيرجن غالاكتيك» مقابل مئتي ألف دولار!





تبدو أفكاراً مجنونة وغير واقعية... لكن خبير رحلات الفضاء السويسري ومدير «المتحف السويسري للفضاء» في «زيورخ»، لا يعتقد ذلك؛ بل يجزم

أن الأمــر أكبر من تحقيق حلم الطفولة وتمويله ببضعة مليارات، ويجب أن يُؤخذ على محمل الجد. فشركة «سبيس إكس» مثلاً، بدأت في عام (٢٠٠٢م) بثلاثين موظفاً، وفي عام (٢٠٠٨م) حقَّقــت أول إطــلاق فضائي ناجح، أما اليــوم فيعمل في الشركــة (٧٠٠٠) موظفٍ، وقامت بتنفيذ أكثر من أربعين إطلاقاً للصواريخ الفضائية. وفي شهر آذار من عام (٢٠١٧م)، أرسلت سبيســ إكســ للمرة الأولى صاروخاً كان قد أُعيد تدويره، وبذلــك بدأت حقبة جديدة تتمثّل في إعــادة الجزء السفلي من الصاروخ إلى الأرض بعد الإطــلاق لإعادة استخدامه، ومن ثمّ تخفيض تكاليف رحلات الفضاء بشكل كبير. تُعوِّل شركتا «جيف بيزوز» و«ريتشارد برانسون» أيضــاً على إعادة الاستخدام، وبالنظر إلى الأرقام يتَّضح الفرق، فكلفة إطلاق مكوك الفضاء الأمريكــي تبلغ نحــو (٤٥٠) مليون دولاراً، وقد أُطلِق آخر مرة في عام (٢٠١١م)، وتبلغ تكلفة إطلاق الصاروخ الحامل الأوروبي «أريان-٥» مرّة واحدة نحو (٢٢٠) مليون دولار. وبالمقارنة، فــإن صاروخ شركة «سبيســ إكس» من طراز «فالكــون-٩» لا يُكلِّف إطلاقــه أكثر من (٦٢) مليون دولار للمرة الواحدة. وعلى الرّغم من ذلك، لاتزال الكلفة باهظة! ويسعى الخُبراء إلى تخفيض التكلفة بنسبة (٩٩٪)، وسواء تحقق الهدف أم لا، فقد شكَّل الإعلان عن ذلك السعي ضغطــاً على وكالات رحلات الفضاء الحكوميــة التقليدية في أمريكا وأوروبا، وأعلنت «وكالة الفضاء الأوروبية» أن تطويرها لصاروخ «أريان-٦» قد جرى فحسب بسبب المنافسين الجُدُد الذيــن يُقدِّمون عروضاً أرخص بكثير. فصاروخ «أريــان-٥» متين ويمكن الاعتماد عليه في الإطلاقــات الفضائية فعلاً وبشكلٍ كافٍ، لكنه باهظ التكاليف، لذلك جرى صنع «أريان-٦» لتقديــم سعــر أقل. ويبدو أن ضغط التكلفة محسوس في سويســرا، ففي بلدة «إمين» تصنع شركــة السلاح «رواغ سبيس» المملوكة لمقاطعة «كانتون لوتسيرن»، الكسوة الخارجية للقسم الأمامــي من صواريخ «أريان-٥» و«أريان-٦» الجديدة، وعلى العرض أن يكون أرخص بنسبة تتراوح بين (٢٠ و٣٠٪) من الشركات المنافسة. وفي الماضي كانت تلك الشركة تعمل لتلبية طلبات القطاعات الحكومية، لكــن نسبة عمل الشركة مع القطاعات الأخرى أصبحت تزيد حالياً عن (٥٠٪).

قضــاء العطلة في الفضاء الخارجي! يبدو ذلك وكأنه خيال علمي، لكن مالكي المليارات غيَّــروا قطاع رحلات الفضاء الخارجي، ففــي الماضي كانت الدول ترغب في غزو الفضاء الخارجي، أما اليوم فقد أصبح ذلك في مُتناوَل الشركات الخاصة أيضاً. وبالفعل بدأ القائمون علــى أول فندق في الفضاء الخارجي بتلقــي الحجوزات مقابل مُقدَّم حجزٍ بقيمة (٦٨) ألف

يــورو، ومــن المتوقع أن تُنقل أول معدات البناء إلى الفضـــاء، وسيُبنى أول فندق فضائي في عام (٢٠٢١م)، وبحســب المُنظِّمين ستبدأ أولى الرحلات في العام التالي بكلفة تزيد ثمانية ملايين يورو للفرد الواحد.

مراقبة الأرض بوساطة حُرّاس الفضاء الجُدُد

يُعَدُّ برنامج «كوبرنيكوس» واحداً من البرامج الأوروبية الطموحة والواعدة، ويتمثَّل بأسطول من الأقمار الاصطناعية يبلغ عددها ثمانية أقمار ضمن سلسلة «سنتينال» (وتعني الحارس في اللغــة الألمانية)، تُغطِّي تلك الأقمار بقاع الأرض كلهــا، لتُزوِّدُنا بالمعلومات الضرورية حول التغيُّرات المُناخية، وأحوال وتقلُّبات الطقس في مُختلف الفصول.



سنتينال - ٣

تتمثَّــل مهمة القمــر الاصطناعــي «سنتينال-٣» الــذي أُطلِق إلــى الفضاء مطلع عــام (٢٠١٦م)، في رصد مــا يدور فوق سطح الأرض والمناطق الجليدية والمحيطات على نحو وثيق لم يسبقه إليه أيُّ قمر من الأقمار الاصطناعية. وخلال يومين فحسب، يستطيع القمر مسحَ أرجــاء العالم كلّه، وعلى وجه الخصوص البحار والمحيطات، لتسجيل درجة حرارة المياه مثلاً. فالخُبراء يريدون معرفة مدى تأثير التغيُّرات المُناخية في درجة حرارة مياه المحيطات، وإلى أيِّ مستــوى وفي أيِّ مواقع ارتفــع منسوب المياه؟ وكذلك مدى كثافة الجليد في المحيطات، ونسبــة ذوبانه حسب المناطق، وفيمــا إذا كان ذوبان الأنهار الجليدية يؤثر في مجرى تيارات الميــاه في المحيطات التي تُعدُّ مُحرِّك الطقس فــي العالم. كما يهتم الباحثون بنمو العوالق النباتية، التي تُعدّ سَلَّة غذاء لكثير من أصناف الحيوانات البحرية، فالقمر «سنتينال-٣» يُتيح لهم رصداً شاملاً للتَّبِعَات السلبية الناجمة عن الاحتباس الحراري.

وتندرج سلسلة أقمار «سنتينال» الاصطناعية الثمانية في إطار ولُبِّ برنامج «كوبرنيكوس» الأوروبــي لرصد كوكــب الأرض،الذي تُتاح بياناتــه على شبكة الإنترنت علــى مدار الساعة بالمجَّــان ولأيِّ مُستخدِم في جميع أنحاء العالم، ســواء أكان مواطناً بسيطاً أم باحثاً أم رجل أعمال أم إحدى الهيئات الحكومية، مثل تلك التي تتعقّب المُتسبِّبين في تلويث البحار، ومنها مثــلاً السفن التي يتسرَّب منهــا النفط. وهكذا أصبح بالإمكان رصــد الفاعلين في أقل من

ساعة، وعندها يتولى مُفتِّشو البيئة عملية مُلاحقة الجُناة. وتُشرِف «وكالة الفضاء الأوروبية» على تنسيق بعثات «سنتينال»، ومن المُفترَض أن تواصل هذه الأقمار مراقبة الأرض مدّة خمس عشرة سنة على الأقل، حتى نُدرِك مدى مسؤوليتنا في تغيير ملامح كوكبنا.

لماذا لا تصطدم الأقمار الاصطناعية بعضها ببعض؟

يُعَدُّ سبر أغوار الفضاء وتأمُّل كوكبنا الأزرق من الأعلى تجربة مُثيرة دون شك، وقد حظي قليل من البشر بفرصة تحقيق تلك التجربة. إلا أن تلك التجربة لا تخلو من المخاطر، فقبل بضع سنوات اضطُرّت محطة الفضاء الدولية إلى تغيير موقعها والارتفاع مسافة كيلومتر ونصف المتر إلى الأعلى، وذلك لتجنُّب الاصطدام بقطعة من مُخلّفات الرحلات الفضائية. فهل سيشهد المستقبل حدوث تصادمات فضائية كهذه؟ ولماذا لا تصطدم الأقمار الاصطناعية ببعضها بعضاً؟

حدث مثل ذلك التصادم بالفعل مرة واحدة على الأقل، ففي شباط من عام (٢٠٠٩م) اصطدم قمر اصطناعي أمريكي بآخر روسي، بيد أن التصادمات في الفضاء الخارجي تبقى نادرة الحدوث.

على أيِّ حال، يعجُّ الفضاء الخارجي حول الأرض بنحو (٦٠٠٠) قمر اصطناعي، نصفها ما يزال قيد التشغيل. فالقمر «بلانك»، على سبيل المثال، يستكشف ميلاد نجوم جديدة، وفي المقابل يُسجِّل القمر «كريوسات» سرعة ذوبان الثلوج في القطبين...

إن اصطدام الأقمار الاصطناعية نادر الحدوث لأن كلّاً منها يدور على ارتفاع مختلف في مداره الخاص. كما أن مراقبة تلك الأقمار والتحكُّم بها يتم من الأرض، فإذا كانت هناك مخاوف من اصطدامها تُعاد برمجتها لتفادي ذلك الاصطدام. وقد حدث تصادم عام (٢٠٠٩م) بسبب الاستهانة بحجم الخطر، أي إنّه خطأ بشري، لكن الأضرار اقتصرت على زيادة عدد النفايات التي تناثرت في الفضاء جرّاء الاصطدام. كذلك يُشكِّل حُطام الصواريخ أكبر خطر تواجهه الأقمار الاصطناعية، فهناك أكثر من نصف مليون قطعة حُطام يزيد حجمها عن السنتيمتر الواحد، ومع سرعة تلك القطع الصغيرة في الفضاء التي تصل إلى (٢٨٠٠٠) كيلومتر في الساعة تصبح كقذيفة المدفعية.

المراجع

(١)- ستيف باركر، وسائل النقل في المستقبل، عبر الجو، ترجمة: جمال عبد الرحيم، منشورات مدينة الملك عبد العزيز للعلوم والتقنية، الرياض ٢٠١٣.

(٢)- الموسوعة المصورة في العلوم والتكنولوجيا - رحلات الفضاء، دار الراتب الجامعية، بيروت ٢٠١٥.

(٣)- موقع «وكالة الطيران والفضاء الأمريكية» (ناسا) على شبكة الإنترنت.

(٤)- موقع «وكالة الفضاء الأوروبية» (ESA) على شبكة الإنترنت.

(٥)- موقع «المركز الألماني للملاحة الجوية والفضائية» (DLR) على شبكة الإنترنت.

عبد الكريم ناصيف والكتابة

كمال آل إمام



ولد في قرية على أطراف البادية السورية في ٢٢ تشرين الأول عام (١٩٣٩م)، وفي طفولته، سجّله والده -كما هو متّبع في ذلك الزمان- في الكتاتيب لعدم وجود مدارس للصغار.

عندما بلغ من العمر التاسعة، افتتحتْ في القرية مدرسةٌ فسُجِّلَ مباشرةً في الصف الثاني، وكان مدرِّسه الأول الأستاذ «سامي عطفة» وهو معروف بوصفه كاتباً، أما مدرّسه الثاني فهو «محمد نبهان».

حين اجتاز الصف الرابع انتقل إلى حمصَ لمتابعة الدراسة لأنَّ المدرسة في القرية عبارة عن بيت ريفي من غرفتين، ومدرّس واحد لكل الصفوف، لا يستطيع متابعة الطلاب بشكل جيد من صف إلى صف. بدأ الدراسة بحمص في مدرسة عمر بن عبد العزيز في باب الدريب، وحصل على الشهادة الابتدائية، وكان الأول على سورية بنسبة ٩٩,٥٪، وكانت تسمى الشهادة حينها (السرتفيكا)، يحصل عليها الطالب بعد الصف الخامس. وقد أقامت له المدرسة بهذه المناسبة حفلاً تكريمياً.

هذه النتيجة أسعدتْ والده كثيراً، فأراد أن يهديه ساعةً فطلب منه أن يشتريها بنفسه وأعطاه مبلغ ٥٠ ليرة سورية. ذهب عبد الكريم إلى مدينة السلمية التي تبعد عن قريته ٣٠كم،

وقبل أن يشتري الساعة مر على المكتبة فشاهد ديوان المتنبي وكان ثمنه غالياً فاشترى الديوان عوضاً عن الساعة، وعاد إلى البيت وما زال محتفظاً به حتى اليوم. من يومها والمتنبي رفيقه. حفظ تقريباً نصف أشعاره إذ كانت الحافزَ الأساسيَّ لديه لكتابة الشعر. فكتب الشعر وعمره ١٤ عاماً، وأول ما نشر له كان بعمر ١٧ عاماً، وكانت القصيدة عن يافا بفلسطين، ونشرت في مجلة الجندي.

في الصف السادس سجّل في الكلية الإنجيلية في حمص، وكان مديرها «نخلة كلاس» من حماة، صار رئيس تحرير المجلة العسكرية فيما بعد. بعد الانتهاء من الفحص الانتصافي بالصف السادس وحصوله على المركز الأول، انتقل في الفصل الثاني إلى الصّف السابع إذ حصل أيضاً على المركز الأول. لذلك عرض عليه مرة أخرى الأستاذ كلاس أن يأتي بعد شهر في العطلة الصيفية ويجهّز له المدرسين لكي يدرس خلال شهر واحد مواد الصف الثامن الأساسية: رياضيات، إنكليزي، علوم، وكان ذلك، فاجتاز في عام واحد الصفوف السادس والسابع والثامن وذلك بفضل الأستاذ «نخلة كلاس»، وما دعا الأستاذ كلاس إلى ذلك هو تصميمه على أن يعوض تأخر عبد الكريم سابقاً في الدراسة الابتدائية.

في العام التالي درس الصف التاسع في إعدادية الثورة في الشيخ بدر بعد أن أغلقت الكلية الإنجيلية في حمص، وحصل على الكفاءة محققاً المرتبة الأولى على محافظة اللاذقية. حاول بعد حصوله على الكفاءة أن يختصر السنوات مرة أخرى، فدرس في الصيف الصفّين العاشر والحادي عشر، وفي العام الدراسي التحق بالثالث الثانوي في الكلية الأرثوذكسية بحمص للحصول على شهادة البكالوريا. لكن قبل أيام من تقديم الأوراق للامتحان صدر قرار وزير المعارف «التربية» القاضي بأن على من يودّ التسجيل في الشهادة الثانوية أن يكون قد مضت ثلاث سنوات على حصوله على الكفاءة، فاضطُرّ للانتظار عامين للحصول على شهادة البكالوريا.

بعد حصوله على شهادة البكالوريا من حمص، انتسب إلى كلية الآداب – قسم اللغة الإنكليزية، وكان مشروعه أن يذهب إلى أكسفورد بعد الحصول على الشهادة الجامعية للحصول على الدكتوراه في الأدب الإنكليزي. لذلك التحق بالخدمة الإلزاميّة في الجيش وقت دراسته الجامعية وذلك في عام (١٩٦١م)، إذ خدم مجنّداً في كلية ضباط الاحتياط، وتخرّج برتبة مرشّح، وأُرسلَ ليخدم في الجولان في الخطّ الأمامي، إذ كان عمره حينذاك /٢٠/ عاماً، وعندما سرح من الجيش كان في السنة الثانية بكلية الآداب.

فـــي عام (١٩٦٣م) قامت ثـــورة الثامن من آذار وكان هذا منعطفـــاً مهماً في حياته، لأنه منتســـبٌ إلى حزب البعث العربي الاشتراكي منذ أن كان عمره /١٦/ عاماً، فاستُدعِيَ بوصفه ملازماً، بذلك تغيرت كل مشروعات حياته. مع ذلك تخرج في العام التالي في كلية الآداب.

كان عمله في الجيش سياسياً حزبياً، إذ ترفع في أوائل عام (١٩٦٥م) إلى رتبة ملازم أول، ونقـــل إلى دمشق حيث عمل فـــي المكتب العسكري في القيادة القطرية لحزب البعث العربي الاشتراكـــي بصفة أمين سر المكتب، مركزاً جهـــده على العمل الحزبي العسكري بغية تطوير التنظيم العقائدي وفكرة الجيش العقائدي. في الوقت نفسه كان يكتب للجرائد ويترجم أحياناً بعضـــ الدراسات. واستمر ذلك إلى ما بعد عام (١٩٧٠م)، حيث نقل من القيادة القطرية إلى وزارة الدفـــاع، ومـــن ثم إلى وزارة الثقافة، وتفرّغ للأدب، وكان ذلك منعطفاً جديداً في حياته استهـــدف منه أن يحقق ما كان يحلم به سابقاً. بعـــد ذلك عمل رئيساً لتحرير مجلة المعرفة الصادرة عن وزارة الثقافة من تموز (١٩٩٠م) ولغاية شباط (٢٠٠٢م)، ومن ثم مديراً للتأليف والترجمـــة في وزارة الثقافة عام (٢٠٠٣م)، بعدئـــذٍ تفرّغ للعمل في المكتب التنفيذي لاتحاد الكتاب العرب، إلى أن تقاعد عام (٢٠١٢م).

أعماله المشاهَدَة

بدأ الكتابة للتلفاز مبكراً في الثمانينيات، لكنها كانت قليلة بسبب اهتمامه بكتابة الرواية وعملـــه الوظيفي. فكان أول عمل له هو «**الذئاب**»، كتبه عام (١٩٨٧م)، وأنتجه التلفاز السوري عـــام (١٩٨٨م) بخمس عشرة حلقـــة، إذ يتحدث عن مرحلة المماليك السلاجقة الغزاة الذين جـــاؤوا من أواسط آسيـــا، وكُرِّم على هذا العمل الذي أحدث صدى كبيراً إذ كان بلغة فصحى مبسَّطـــة. وهو من إخـــراج علاء الدين كوكش، وتمثيل: هاني الرومانـــي، وأسعد فضة، ومنى واصف، وثناء دبسي، وبسام كوسا.

أما العمل الثاني فكان مسلسل «**برج العدالة**» إخراج عبد المسيح نعمة، بطولة مها الصالح، يتحدث عن القصر العدلي، إلا أنّ العمل اختُصِر كثيراً بسبب الخوف من الرقابة.

العمـــل التالي كان «**زهرة الزيزفـون**»، فمسلسل «**شعاع من أمـل**» إخراج هاني الروماني. «**حرائـــر النســـاء**» إخـــراج سليم موسى. ولديه أعمال أخرى لـــم تنتج مثل: «مسلم بن قريش العقيلـــي» و«محمد بن القاسم الثقفي». لكن كان آخر أعمالـــه «خالد بن الوليد» بجزأين، إخراج محمـــد عزيزية، تمثيل: باسم ياخور، وسوزان نجم الديـــن، وتيسير أدريس، وخالد

أميـن وآخرين. كان الإخراج موفقاً فـي الجزء الأول، إلا أن الجزء الثاني لم يكن مثل الأول. وهـو من إخراج غسان عبـد الله، وتمثيل كل من: سلوم حداد، ومحمـد مفتاح، وبيار داغر، وخالد أمين وآخرين.

أعماله الروائية والمسرحية والشعرية



قبـل أن نسرد أعماله الروائيـة، نتعرف إلى طبيعة تلك الأعمـال التي بلغت الـ /٢٠/ روايـة. جعل المرأة فـي رواياته تتمتع بهالة من القدسية، وذلك انطلاقاً من إيمانه بأن المرأة كما الرجل لها حق بالحياة والمساواة، ولمعرفتـه أن المـرأة في عالمنا مظلومـة، ليس ظلماً شكلانيـاً، إنما ظلم داخلي، فهي في نظر المجتمع ضلع قاصر لكن نحن من صنع ضعف المرأة بعاداتنا وتقاليدنا ذلـك أن هذا المجتمـع الذكوري حوّل المـرأة إلى أَمَةٍ على الرغم مـن أنها بالحقيقة أم وأخـت وابنة وزوجة وحبيبة، يعود موقف عبـد الكريم ناصيف التقدمي من المـرأة لوعيه الاشتراكي. في رواية الطريـق إلى الشمس، كانت شمس تمثل المرأة عند عبد الكريم ناصيف إذ إنها تكره الظلم وتريد الحرية لها وللآخرين. لذلك في بداية حياتها كانت ترتدي ثياب الفارس وتركب الخيل وتحارب بالسيف. هذه القصة واقعية لم يصنعها ناصيف مـن خياله بل أراد أن يستفيد منها ويوظفها لإظهـار مكانة المرأة التي جسدت كل الجوانب المشرقـة فكانت بالنسبة إليه شخصية تحقق حلمـه بالكلام عن المرأة ورسم صورتها، فهي ليست أَمَةً، بل فاعلة مؤثرة بشكل مباشر في المجتمع. هذا النموذج الجميل للمرأة في رواياته هـو الذي أبعده عن الجوانب السلبية في النظر إلى المرأة. فهي كائن اجتماعي صنو الرجل تماماً، وحين تناولها في علاقة حب مع الرجل أبقى على صفة الحب القدسي كما هي الحال في رواية العشق والثورة.

أول أعمالـه الأدبية رواية «**الحلقة المفرغـة**» الصادرة عام (١٩٨٤م). فكرة الرواية كانت مـن حياته العملية ولقائه مع ناشطـة فلسطينية عام (١٩٦٧م) ومذكراتها. في عام (١٩٧١م) وبعد أن تفرّغ للأدب، كانت هذه الناشطة قد توفيت فنشر هذه الرواية بأسلوبه.

يتحــدث عبد الكريم عن مضمون هذه الرواية فيقول: «كنت من خلال عملي على علاقة بالوافدين العرب إلــى سورية وهذه طبيعة عملنا آنذاك، إذ كانت في سورية امرأة فلسطينية تحــوم حولها بعض الشبهات. أوقفها الأمن وطُلب مني أن أقــوم بمحاورتها. وبما أنها كانت تقيــم بالفندق ترددت عليها حتى آخذ منها المعلومــات المطلوبة إذ كانت على علاقة بكبار المسؤوليــن. لكنها لم تتجاوب معــي، ولم تعطني معلومات كافية مستندة على علاقاتها. لكن علــى الرغم مــن محاولاتهم منعي من استجوابها إلا أنني تمسكــت بالقضية أكثر لأن الوطن يتطلب ذلك ولأنني كنت على يقين أن لديها معلومات أمنية كثيرة. عند ذلك قلت لمديري إنها غيــر متجاوبة فإما أن نعتقلها بشكل رسمي ونحقق معهــا تحقيقاً كاملاً وإما نخرجها خارج البلد لأنها تتحفظ على المعلومات إلى حد كبير. فعلاً قررنا تسفيرها لكن قبل ذلك، جلست معها وقلت لها أريد منك أن تقولي كل شيء عن حياتك وأعدك ألا يكون ذلك في ملفك. طبعاً لــم تقل لي شيئــاً إلا بعد أن اطمأنّت لي وتأكد سفرها خارج سورية، فكتبت لي ما يقارب ٣٠ صفحة عن كل شيء في حياتها، علاقاتها، وتعاملاتها طالبةً مني أن يبقى ما كتبت سراً بيننا وألا تصــل لأي مــن الذين كانت على علاقة بهم. وهكذا احتفظــت بهذه الأوراق لكن عندما تركت السياسة فعلاً وتوفيت المرأة خطرت في ذهني هذه الصفحات وقلت هذه تصلح رواية عــن الشعب الفلسطيني وعن الظروف التــي مرت عليه، كيف تشتت واغتصبت أرضه وتشرد شعبها، فالرواية تلخص مأساة شعبنا الفلسطيني».

بعدها كانت رواية «**البحث عن نجم القطب**» بطبعتها الأولى عام (١٩٨٥م)، وهي تتحدث عــن الحرب الأهلية في لبنان لمعرفته العميقــة بهذا القطر الشقيق وصلاته الوثيقة بشعبه، وقد كان هدفه من الكتابة إدانة تلك الحرب التي حرقت الأخضر واليابس.

في هذه الرواية تحدث ناصيف عن المخططات الاستعمارية التي كانت تهدف إلى تمزيق الــدول العربية إلى دويلات صغيرة ليبدو الكيــان الصهيوني هو الأكبر والمسيطر. كان لديه كثيــرٌ مــن الوثائق المهمة التي تؤكد مــا يحاك من مؤامرات ضد الــدول العربية التي يعمل الاستعمار على بعثرتها وتمزيقها. استخدم هذه الوثائق في صياغة هذه الرواية، دون أن تظهر بشكلهــا التقريري بل بانعكاس ما في داخلها على الواقــع الذي يعيشه شخوص هذه الرواية والواقــع العــام في تلك المرحلة. هذه الرواية استطاعت أن تنــال من الشهرة شيئاً كثيراً في حينها، على الرغم من أن عبد الكريم واجه صعوبات قبل نشرها لأنها كانت خطيرة جداً، إذ تضع الملح على الجرح مباشرة.

بعدهـا كتب رواية «**المدّ والجزر**» وهي ثلاثية روائية صـدرت بجزأيها في عامي (١٩٨٦ و١٩٨٧م)، لتتحدث عن تجربة الحزب في السلطة، لأنّه عاش تلك المرحلة وكان في الصميم إذ كان مطّلعاً على كل التفاصيل، ولاسيّما محاولة الحزب تغيير بنية المجتمع السوري وصنع مجتمع جديد، فسلط الضوء على هذه التجربة الفريدة.

تتناول رواية «**العشق والثورة**» الصادرة عام (١٩٨٩م)، مرحلة انتهاء الوجود العثماني ومجيء الاستعمار الفرنسي ثم ثورة الشيـخ صالح العلي امتداداً إلى الانفصال، وذلك بطريقة مختلفة جداً وبأسلوب جديد، إذ عالج الموضوع خلال زمنين مختلفين التقيا في لحظة معينة.

أما رواية «**المخطوفون**» الصادرة عام (١٩٩١م)، فهي تتحدث عن سفينة يخطفها غرباء، وهي رواية شيقة شبه بوليسية. تتحدث في طياتها عن أناس أرادوا الابتعاد عن واقعهم فقرروا الهجـرة إلى ساحل البلاد السعيدة، وسيلتهم إلى ذلك الباخرة. لكن القراصنة يسيطرون على هذه الباخرة ويصبح المهاجرون في عداد المخطوفين. ركز فيها عبد الكريم على شعبنا في فلسطين وما تعرض له من تنكيل وتهجير واستلاب للأرض والحرية. أما الشكل الذي اختاره لذلك فهو الأسلوب الفانتازي. فقد استفاد كثيراً مما يجري في فلسطين والبلدان العربية، إذ حوّلت هذه العصابة ركّاب الباخرة إلى خراف تثغو.

أما الثلاثية الأخرى «**الطريق إلى الشمس**» «عنوان الجزء الأول: تشريقة آل المر، الصادر عام (١٩٩٢م)، والجزء الثاني: شرق / غرب، الصادر عام (١٩٩٧م)، والجزء الثالث: الجوزاء، الصادر عام (٢٠٠٠م)».

هذه الرواية تتحدث عن البادية ومنطقة الكاتب. حاول أن يكتب فيها عن نضال هذا الوطن في سبيل الحرية والاستقلال إذ تبدأ في مرحلة مبكرة من القرن العشرين، وأن يكتب جو البادية وأولئك الناس الذين لم يكتب أحد عنهم، على الرغم من أنهم يوفرون جواً روائياً غنياً إلى حد كبير، قوامه حياة البداوة والعمران. فعدّت من الروايات المئة الأهم التي صدرت باللغة العربية في القرن العشرين عن الاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب في العالم العربي.

تتحـدث الثلاثية عن أسرة واحدة هاجرت من الغرب إلى الشرق عكس تغريبة بني هلال. إنها تربط بين واقع الرواية من جهة، والأحداث السياسية والاجتماعية والاقتصادية والبيئية المرافقة لها، من جهة أخرى. يكاد كل جزء منها يكون رواية مستقلة متكاملة.

أحداثها تجري في سورية، والاستعمار هو الاستعمار الفرنسي، أما أحداث أجزائها الثلاثة فتغطي مرحلة زمنية تقارب العقود الثلاثة (منذ الثورة العربية الكبرى ١٩١٦م وحتى جلاء المستعمر عن أرضنا عام ١٩٤٦م).

تدور الثلاثية بأجزائها حول بطل القصة «عزيز المر» منذ أن كان فتى يصارع عساكر العثمانيين، إلى أن أصبح فرداً في عداد جيش الثورة العربية ثم تاجراً يبيع الألبان والأجبان في مدينة حماة وينتقل بين البادية والمدينة، ثم مناضلاً متعاوناً مع الثورات المختلفة ضد المستعمر الفرنسي، إلى أن أصبح شاهداً على رفع العلم السوري إيذاناً بجلاء آخر جندي محتل عن أرض سورية الحبيبة.

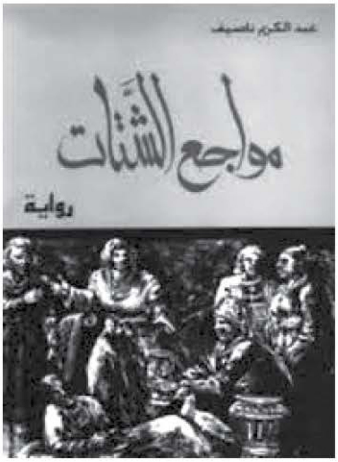
في معرض حديثه عن ثورة حماة عام (١٩٢٥م)، يقول عبد الكريم ناصيف في سياق الجزء الثاني من الثلاثية «جدار الجسر نفسه بدأ يتفجر مع القنابل، يتشظى ممزّقاً معه المقاتلين (وكانوا لا يزالون متمترسين من جهة الحاضر الكبير وخلفهم تشتعل بيوت الحاضر...).

أمام واحد من تلك البيوت، كانت امرأة تفرّ بطفلها، أصابتها رصاصة فسقطت تصرخ وتستغيث... الدكتور صالح قنباز قريب يسعف الجرحى. حمل حقيبته الطبية وأسرع لنجدتها، لكنه لا يصل إلى المرأة إلا وتسقط قنبلة أمامه ترفعه عالياً ثم تسقط به إلى جانب المرأة والطفل، ليغدو ثلاثتهم جثثاً هامدة».

في هذه الفقرة، وفي غيرها أيضاً نشتم أن الشهيد الدكتور صالح قنباز كان في عداد الثوار المهاجمين على مواقع الفرنسيين، ولكن المعروف أن الشهيد قنباز (تاريخياً) لم يحبّذ قيام الثورة بهذا الشكل، اعتقاداً منه أن البلاد لا تملك قوة تستطيع مجابهة فرنسا.

هنا يشير بعد الاطلاع على وقائع ثورة (١٩٢٥م) إلى أن صالح قنباز ما كان يرى صواباً في ثورة تهبّ داخل المدن ضد الاستعمار الفرنسي، فالمدن في رأيه لا تصلح أن تكون أبداً ساحات للقراع بين قوى استعمارية مسلّحة، ومدنيين عزل من السلاح... مع ذلك، هو لم يتوانَ عن إسعاف الجرحى وتقديم المساعدة الطبية للثوار، وهو القائل لإخوانه بعد اندلاع الثورة «إن الثورة بدأت فلنتابع». تابع الدكتور صالح حين أحجم غيره، ودفع ضريبة الدم في الوقت الذي لم يدفعها غيره.

في أثناء عرضه لأحداث الرواية، يمر المؤلف أكثر من مرة بمضارب البدو، فيصف أسلوب حياتهم، وطريقة معيشتهم، وطبيعة طعامهم وشرابهم، والهدف من غزواتهم وغاراتهم، ونهج



رعيهـم للأغنام والإبل، واتّباعهـم اتّباعاً لا حدود له شيخ قبيلتهم. حتى أسماؤهم لـم ينس ذكرها (نواف، وشامان، وسلطـان، ومناف، وشمس، وضحة... إلـخ) والموضوع المحيّر هو كيف استطاع الفارس الملثم (شمس) أن يخدع صديقـه «عزيز» شهوراً طويلـة، دون أن يكتشف عزيز أن هذا الصديق هو أنثى، لا يظهر من وجهها سوى العينين.

يتحدث ناصيف عن مدينة حماة القديمة، فيسهب في وصـف بيوتها، وأزقّتها، وترابط أحيائها، ووفرة خضرتها، وفاكهتهـا، وألبانها، وأجبانهـا، وحماسة أهلها واندفاعهم نحو تكريـم الضيف ونصـرة الغريب ومقارعـة المحتل والذود عن الديـار وهتافاتهم الهادرة وأهزوجاتهم المميزة، كمـا يصف الحياة الخاصة في بعض الأحياء الحموية.

عـن هذه الثلاثية يقـول ناصيف: «اعتمدت فيها على الذاكـرة الشعبية، كما أردت تسليط الضوء على الواقع البيئي الخلاب في تلك المرحلة. فقرية «المبعوجة» على سبيل المثال، كانت تزخر بالأقنية الرومانية والمياه الوفيرة، لكنها اليوم تعاني من الجفاف وشح المياه، وهذه حال جميع القرى المجاورة، كما ركزت على أدق التفاصيل التي ساعدني في رصدها كل من والدي وعمي اللذين لبّيا طلبي في توثيق المرحلة التي كانت سائدة قبل ولادتي بسنوات طويلة».

الجديـر بالذكـر أن ثلاثية «الطريق إلـى الشمس» تُرجمت إلى عدة لغـات، ومنها اللغة الصينية.

أمـا مسرحية «**المستشار الأعظم**» الصـادرة عام (١٩٩٤م)، فتستند إلى إطار تاريخي هو أواخر العهد العثماني، حيث التفسخ وشيوع الفساد والشعوذة.

فـي حين رواية «**في البدء كانت الحرية**» الصادرة عـام (١٩٩٤م)، رواية تحليلية نفسية تتغلغـل إلى أعماق الإنسان، وتغوص في متاهات اللاوعـي، متتبعة أدق سلوكاته وأفكاره من خلال أحداث كثيرة شيقة ومثيرة.

فيمـا رواية «**أفراح ليلـة القدر**» الصادرة عـام (١٩٩٨م)، هي روايـة اجتماعية سياسية اقتصادية تعالج قضايا التغير الاقتصادي في سورية وما جرَّ من ظهور طبقة طفيلية تعمل في

السمسرة، وسيطرتها على مقـدرات الوطن، وهبوط طبقة المثقفين وانهيارها، فقد امتلأت الرواية بحوادث وشخصيات شحنت الرواية بالحركة والانفعال والتنوع والحياة عبر بناء روائي متين وشائق.

إنهـا روايـة طريفة جداً عن إنسان يستفيـد من تطور المدينة وارتفـاع أسعار العقارات الجنونية ليصبح أحد التجار الكبار، ولكن لباسه ليس لباس تاجر، بل يظل أقرب للباس الفلاح الذي يبدأ يغوص في متعه وفي دهليز المتاهات حتى يسقط سقوطاً صعباً.

أمّا رواية «**مواجع الشّتات**» الصادرة عام (٢٠٠١م)، فيتكلم فيها عن مسألة العراق في عهد صدام حسين من البداية حتى عام (٢٠٠٠م).

في حين رواية «**وجهان لعنقاء واحدة**» الصادرة عام (٢٠٠٤م)، تضم أحداثاً متداخلة تجمع بين العلاقات العاطفيـة المتأجّجة والتضحيات في سبيلها وما يداخلها من عنف ومغامرات والأحداث السياسية واحتلال أمريكا للعراق والدمار الوحشي الذي أحدثته في البلاد، إضافة إلـى التضحيات التي يبذلها المواطنون ضد الاحتلال وهمجيته، وهي قصة رومانسية جميلة بين فتاة وفتى يشكّلان وجهين للعنقاء.

روايـة «**اعترافات سميراميس**» الصادرة عـام (٢٠٠٧م)، تتحدث عن المسؤولين أصحاب السلطـة وكيف تُغيّر هذه من طبيعـة الناس لتشتد في كل منهـم نرجسيته وملاحقته لمتعه السرية وعدم الاهتمام بالوطن، وأيضاً عدم الاهتمام بالفقر الذي يشعر به المواطنون.

أمّـا روايته «**الخروج من عنـق الزجاجة**» الصادرة عـام (٢٠٠٨م)، فتتحدث عن الصراع الـذي سيظل إلى الأبد بين الحـق والباطل، إذ تتكاتف فيه قوى الباطل والشر، لهذا لابد من أن تتكاتـف قـوى الحق والخير للوقوف في وجهها، وإبطـال كل ما تفعل، فإذا ما دخل الحق عنق الزجاجة، وصَعُبَ عليه الخروج منها، كان حرياً به أن يقاتل ويكافح لإدخال الباطل ذلك العنق فلا يخرج منه أبداً.

رواية «**قبض الريـح**» الصادرة عام (٢٠٠٩م)، تتحدث عن جيل الخمسينيات – الستينيات الـذي عانى كثيراً من خيبات الأمـل والهزائم ليشعر في النهاية وكأنـه أشبه بالقابض على الريح.

أمّا روايته «**النمس والأفاعي**» الصادرة عام (٢٠١٣م)، فهي رواية اجتماعية سياسية بصورة عامة، لم يركز فيها على السياسة بمعنى السياسة بقدر ما أراد أن يركز على ما هو اجتماعي،

إنهـا تدور فـي معظم أجزائها في بلدان خـارج سورية (مصر - لبنـان - أوروبا) من خلال شخصيـة البطل الذي ما إن يغـادر سورية حتى يشعر بالحنين والشوق إليها. شعر أن لا وطن مثـل الوطـن ولا أهل مثل أهله، وقد حاول أن يعود إلـى الوطن على الرغم من صعوبة ذلك، وهـو حال كثير من السوريين اليوم الذين أصبحوا خـارج الوطن. هذه الرواية نوع من التنبؤ لمـا يحدث حالياً، بدا الكاتـب فيها، وكأنه تنبأ بأنه سيأتي يوم يهاجر فيه كثير من السوريين الذيـن سيعانون من الاغتـراب والبعد عن الوطن ولا يستطيعون العودة إليه، فقد مات البطل قبل أن يعود.

فـي رواية «**طيور الليـل**» الصادرة عام (٢٠١٥م)، يتنـاول الرأسماليين الذين يعملون في الظلام، والذيـن يستغلون البلد والناسـ وينجزون مشروعاتهم وينفذونها مـن وراء الستار. وحاول فيها أن يبيّن كيف يعمل هؤلاء، وكيف يستغلون ثروات البلد وفقر الناس دون أن يراهم أحـد، لذلك أصر على تسميتهم طيـور الليل لأنهم كالخفافيش، يمتصّـون دماء الناس دون رحمة.

نشر كثيراً من القصائد، وآخر ما صدر له ديوانه «صلوات للحرية»، الذي تضمن مختارات شعرية، منها: حمأة الحيـاة، وعظيم الحياة عظيم الهمم، وسيناء والخلاص، ورسالة الثلاثاء رقـم ٢، وناسك الصومعة، وصلوات إلى عشتار، وقراءة في سفر الشتاء والغربة، وصلوات في معبد الجمال، وليس بالخبز وحده يحيا الإنسان، وعندما يستيقظ أهل الكهف.

أمَّـا كتاب «**سياسة الأمر الواقع، نظريـة وممارسة في الوطن العربـي**»، فهو دراسة تتناول فرض الأمر الواقع على الوطن العربي بما في ذلك الحدود والتجزئة.

لـه كثير من الترجمـات المهمّة، وقد نقل إلى العربية بعضـ الروائع الأدبية، منها رواية الغاب لـ أبتـون سينكلير، وأطفال منتصف الليل، ورواية العـار لسلمان رشدي، ورواية جورج أورويل (١٩٨٤م)، ورواية رجـال من ورق لوليام غولدينغ، وأعمال فكرية كثيرة أغنت المكتبة العربية.

تأثير الاقتصاد في تطور الشعر العربي

✽
د. قديرة سليم

يتفنّن الشعر بتيارات المجتمع، وهذه التيارات تتنوّع بمواكبة الشعر والأدب، كما أن الأفكار والمبتكرات تلائم البيئة والظروف، فالظروف القاسية تدفع المفكرين إلى سيلان الدموع، في حين يسبب الرخاء واليسر تبلور الأفكار ونضج المشاعر، حتى تتقاطر هذه المشاعر في وعاء متكامل الشكل، يجمّله ويزينه الهدوء والسكون.

وفي هذا البحث ألقي الضوء على مدى تأثير الاقتصاد على تطور الشعر العربي، وتنوّعه شكلاً ومضموناً، وذلك بتناول بعض النماذج المختارة من الشعر القديم بالدراسة والتحليل، للتعرّف إلى مسيرة الاقتصاد وتأثّر الشعر والشعراء به.

ارتبطت مكة المكرمة منذ عهد إبراهيم عليه السلام بعرب الجنوب الذين وجدوا في مكة مقراً لإقامتهم في أثناء قيامهم برحلات إلى الشمال، مما يجعلنا نرجح قيام نشاط تجاري بين مكة والجنوب[1]. وكان المطلب بن عبد مناف مثل سائر أهل مكة تاجراً، يخرج إلى اليمن للتجارة، فأصابته المنية، كما كان يزور اليمن حيناً بعد حين، وينزل على عظماء

✽ أستاذة مساعدة في كلية اللغة العربية في الجامعة الإسلامية العالمية، إسلام آباد.

حميـــر، وتصرح المصادر بأنه اتّصل بملوك اليمن، وكانـــت قريش تنظم عيراً إلى اليمن في كل سنة[٢].

وقـــد بدأت العلاقـــات التجارية بين مكـــة والحبشة منذ خرجت الأنشطـــة التجارية إلى المجـــال الخارجي واتصل عبد شمســـ بالنجاشي واتخذ ميثاقاً تجاريـــاً، غدت فيه الحبشة وجهـــاً ومتجراً لقريش، كما كانت مصدراً من المصادر التجارية الشرقية، تنتج البخور والبن والأطياب وريش النعام والعاج والجلود والتوابل والرقيق الأسود[٣].

كثـــرةُ هذه الأشياء ووفرة استعمالها أثّرت في العقل العربي، فأخذ الشعراء يتناولونها في أشعارهـــم حتى احتلت مساحة واسعة فيـــه، وتنوّعت غير قليل من الموضوعات الشعرية بأثر هذا الاقتصاد.

أخذ الشعر والاقتصاد مسيرة النشأة والتطور معاً متعانقين ومتلازمين منذ أقدم العصور، فقد كانت الأسواق تنعقد والشعراء يتناشدون ويعرضون قصائدهم على فحول شعرائهم الذين يحكمون فـــي الجيد والرديء[٤]، وقد أشار إلى ذلك صاحـــب «الأغاني» قائلاً: «كانت العرب تعرض أشعارها على قريش، فما قبلوه منها كان مقبولاً، وما ردّوه منها كان مردوداً».[٥]

احتضـــن النشاط التجاري والاقتصادي في العصـــر الجاهلي الشعرَ والأدبَ حضانةَ الأمّ للرضيـــع، وفي العصـــر الإسلامي الأول والعصـــور التي تلته أخذت مسيـــرة التجارة صفحة جديدة، بتحقيق الأمن لهم عن طريق ارتباطهم بالإسلام الذي توعد قطّاع الطرق، وحثّ أهله على العمل، وتجنب الربا، والزكاة والصدق والأمانة.

وبموجـــب النشاط التجاري والاقتصادي أخذ الشعر العربي دلالة تفضيلية على غيره من الفنـــون. ففي عصر الخلفـــاء الراشدين تدفقت الأموال على أهل مكـــة من جميع الجوانب، وانعطـــف النشاط التجاري إلى منعطف جديد دفع الشعر والأدب إلى خطوة متقدمة، فتطور الشعـــر بتطور تجلياته في إحساس الشاعر المبـــدع للنص الشعري. وتعطينا نظرة متفحصة لصـــورة الشعر الجاهلي وتطوره وجماله وما تلاه من أعصر الشعر اللاحقة حقيقةً تقول: إنّ الصورة الجمالية تتطور بتطور الاقتصاد نفسه حيث التقدم الحضاري الذي يشهده من جهة، والوعي الاجتماعي للمعطى الحضاري من جهة أخرى[٦].

وفي العصـــر الأموي تضخمت الثروات بزيـــادة الأموال فزاد النشـــاط التجاري، وتوسع أصحاب الثـــروات في استصلاح الأراضي البور، واتسعـــت إقطاعاتهم الزراعية في الطائف

ونواحيها(٧). فتنوعت أغراض الشعر واتجهت إلى نوع جديد من الناحية الفنية والفكرية.

أما العصر العباسي فهو عصر الرخاء والنماء، اعتنى فيه العباسيون بالتجارة اعتناء خاصاً، يؤيد ذلك إغداقهم الأموال في مكة لتوسعة المسجد الحرام وعمارته، وإيصال مياه العيون إليها، وإنشاء المرافق العامة، مما أدى إلى وفرة السيولة النقدية وزيادة حجم التبادل التجاري لتنمية رأس المال. ووجود أسواق متخصصة للتجارة خير دليل على نماء تجاري وتطور حضاري في القرن الثالث للهجرة(٨)، مما أدّى بدوره إلى التفنّن في الأساليب والأفكار، وتنوّع الاتجاهات الشعرية، فأخذت الفنون الشعرية تضفي دلالة تفضيلية على المتلقي، وهي دلالة تحيل على الصورة الذهنية التي تتبوأ مكانة بموجب هذا النشاط التجاري الذي سبب تفرغ الأذهان للنشاط الشعري والأدبي.

صورة الشعر والاقتصاد قبل الإسلام

التجارة من الوسائل الاقتصادية عند العرب، وقد بدأت في مكة مع انبثاق ماء زمزم لإسماعيل وأمه عليهما السلام، فقد أدت بئر زمزم دوراً بارزاً في اجتذاب الناس للاستقرار حولها، إذ وفدت خزاعة وجرهم والقبائل الأخرى حيناً بعد حين، واتخذت مكة مسكناً لها(٩). قد تعجز المصادر التاريخية عن تحديد مدة زمنية لبدء اشتغال سكان مكة بالتجارة بسبب اختلاف الروايات التاريخية، في حين يرجح كثيرٌ من المؤرخين أنّ بدايةَ التجارة بالضبط في زمن النبي هود عليه السلام، إذ كانت لها روابط تجارية داخلية بالطائف والمدينة المنورة التي كانت تعرف بـ(يثرب) وقتئذٍ. فكانت الطائف منتجاً لكميّات كبيرة من الزبيب التي كانت مكة تستهلك منه كثيراً، علاوة على إنتاجها الجلود المدبوغة والفواكه والعسل وغير ذلك. وقد استغل أثرياء قريش أموالهم في الطائف فاشتروا الأراضي وأنشؤوا البساتين والمنازل ليتخذوها مساكن لهم في الصيف(١٠)، وأسهموا مع رؤساء ثقيف في أعمال تجارية رابحة، وحاولوا جهدهم في ربط الطائف بمكة في كل شيء، في حين كان يَدّوي صيت يثرب في العالم في إنتاج أنواع التمور والأعناب التي تتخذ منهما الخمر، وتباع بأسعار غالية، فهي كانت من أشهر المواد التجارية في ذلك الوقت. وقد سببت وفرتها وكثرة شربها مبادرةَ الشعراء إليها وتناولها وصفاً وافتناناً، فصار فن الوصف معالجاً ومتناولاً أكثر لدى شعراء العرب، مما دفع الشعراء إلى مزيد من التنوّع في هذا الفن. على سبيل المثال، امرؤ القيس أكثر الشعراء افتتاناً بالخيل، إذ يجد نفسه وصورته في صورتها، فهو فارس وملك وابن ملك،

امتلك المناخ الاقتصادي الملائم لممارسة الشعر وتفننه، وقد عجز الشعراء عن الإتيان بهذا النوع من الشعر بعده، يقول في وصف خيله:

وقد أغتدي والطيرُ في وكناتِها
بِمُنْجِردٍ قَيْدِ الأَوابِدِ هَيْكل
مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعاً
كَجَلْمُوْدِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ[11]

في هذه الأبيات يصف الشاعر الخيل الذي يبكر به للصيد قبل أن تستيقظ الطيور، فيصوره في مشهده كأنّه من مشاهد الرسم فهو أجرد سريع، يقيد الأوابد الوحوش، إذا انطلقت في الصحراء، فلا تستطيع الإفلات منه، وهو عظيم الألواح والجزم، شديد الحركة والسرعة، كثير الكر والفر إذا أريد منه ذلك، فالصفتان مجتمعتان فيه، ثم شبهه في سرعته وصلابة خلقته بجلمود صخر يهوي من ذروة جبل عالٍ.

وفي وصف الطير يقول:

كأنّ قلوبَ الطيرِ رطباً ويابساً
لَدَى وَكْرِهاَ العُنَّابُ وَالحَشَفُ البَالِي

يقول الجرجاني في وصف هذا البيت: «إنّما يستحق الفضل من حيث اختصار اللفظ وحسن الترتيب فيه». ففي هذا البيت لفّ ونشر، اللَّف هو: قلوب الطير في حالتي الرطوبة واليبس، والنشر هو: العناب والحشف البالي، والنشر في البيت يترتب من الأهم إلى الأقل أهميّةً، إذ أعطى الأول من الأشياء المنشورة للأول من الأشياء الملفوفة، كما أعطى الثاني للثاني[12].

وفي وصف الليل قال:

ولَيلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أرْخَى سُدُوْلَهُ
عَلَيّ بِأنْوَاعِ الْهُمُوْمِ لِيَبْتَلِي

في هذا البيت ركز الشاعر على وصف ليله ومعاناته النفسية فيه، فقال: وربّ ليل يحاكي أمواج البحر في توحشه ورهبته وتراكم ظلامه، أرخى عليّ ستوره السوداء مع أصناف همومه ليختبر ما عندي من الصبر لشدائد الدهر.

أسلوب النص قوي جزل، معبر عن المعاني بإيجاز، وألفاظه وعباراته قوية موحية دقيقة، تعبر عن أحاسيسه ومشاعره العميقة التي لم يتمكن من الوصول إلى هذه الغاية إلا مَن له

التفرغ والإلمام الخاص في هذا المجال. وهذا التفرغ الذهني لم يتيسر إلا بالمناخ الاقتصادي الملائم. ومما تنوّع من الموضوعات الشعرية بأثر هذا الاقتصاد موضوعاتُ المديح بكثرة عطايا الملوك والرؤساء على من بالغ في مدحهم من الشعراء، فتفنّنت الأساليب وتجمّلت بالمحسنات البديعية. قال الشاعر يمدح ممدوحه على قدر ما أغدق عليه من الجود والكرم.

لله دَرُّ عِصَابَةٍ نَادَمْتُهُمْ
يَوْماً بِجِلّق في الزَّمَانِ الأَوّلِ
يَمْشَوْنَ في الحُلَلِ المُضَاعَفِ نَسْجُهَا
مَشْي الجمالِ إلى الجمالِ البُزّل
يُغشَوْنَ حتى ما تَهِرُّ كِلاَبُهُمْ
لاَ يَسْأَلُوْنَ عَنِ السوَادِ المُقْبِل
يُسْقَوْنَ مَنْ وَرَدَ البَرِيصَ عَلَيْهِم
بَردَى يُصفَّق بِالرحيْقِ السلْسَل(١٣)

هذه الأبيات من قصيدة حسان بن ثابت، يمدح بها ملوك الغساسنة، و«لله الدر» صيغة للمدح والثناء، أما العِصابة فهي الجماعة التي مدحها، وهم ملوك غسان.

قد عرض الشاعر في هذه الأبيات صورة الممدوح مما يدل على أنواع من النعم وكثرة المال والثروة، تأثرت بها البيئة من جانبين، فملبس الملك دليل على الترف والرخاء مما يدفع الشاعر إلى التنوّع في الأسلوب، فهو يستخدم الأسلوب الخبري، وهو أكثر وقعاً وتأثيراً وثباتاً مقارناً بالأسلوب الإنشائي.كما يشبه ممدوحه بالجمال بقوتهم وكمال خبرتهم ورجاحة عقلهم، لأنّ البزل (جمع البازل) يقال للبعير إذا استكمل السنة الثامنة، وقد قالوا: رجل بازل على التشبيه بالبعير، يعنون بذلك كماله في عقله وتجربته. وقوله: يغشون... أي إنّ منازلهم لا تخلوا من الأضياف والطرّاق والعفاة حتى أنست كلابهم كلَّ من يقصدهم فلا تهرّ على أحد. و قوله: لا يسألون عن السواد المقبل، أي هم في سعة ومن ثم لا يبالون بمن نزل بهم من الناس ولا يروعهم كثرة الجمع إذا أمّوا نحوهم وفي تشبيهه الجمع من الناس بالسواد المقبل لكثرتهم دون انقطاع التسلسل، حتى بالغوا في جودهم وكرمهم فلا يقدمون ماء النهر لمن استقى بل يُسقون هذا الماء بالرحيق السلسل. الجودة في التراكيب، والتشبيهات الملائمة، ووضع الكلمات والجمل موضع المعاني المطلوبة تدل على العقل العربي البالغ الذي نما في المناخ الاقتصادي الملائم، كما في قول الشاعر:

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكِ وَالرِّمَاحُ نَوَاهِل
مِنِّي، وَبِيْضُ الْهِنْدِ تَقْطُرُ مِنْ دَمِيْ
فَوَدَدْتُ تَقْبِيْلَ السُّيُوْفِ لأَنَّهَا
لَمَعَتْ كَبَارِقِ ثَغْرِكِ الْمُتَبَسِّمِ(١٤)

هذه الأبيات من قصيدة طويلة للشاعر الجاهلي عنترة، والقصة فيها من أجمل القصص الجاهلية، وهذا الشاعر الفارس كان ابناً لسيد ثري في حين أمه كانت جارية حبشية تدعى زبيبة، ورث عنها سواد بشرتها كما ورث عنها العبودية والإذلال، ولكن الثراء والترف ما ورث عن الأب، وعلى الرغم من مميزاته الفطرية العظمية دون سائر العبيد فقد كان يعرف أنه حرٌّ وأنه من السادة، وقد أحب ابنة عمه عبلة، التي خصها في أبيات من قصيدته الطويلة. هذا هو اليسر والرخاء الذي أجاده في ركوب الخيل وفنون القتال كما يجيد في فنون القول، وفوق ذلك كلّه كان مرهف الحس سريع التأثر، فقد كان إنساناً مثقّفاً وشاعراً موهوباً وعسكرياً بارزاً وفق تقويم العصر الذي كان يعيش فيه. ففي هذه الأبيات يذكر ابنة عمه وهو في المعركة والرماح منتشرة في كل مكان، والسيوف تصيبه فيتقاطر دمه عليها، أما لمعانها فذكّره بابتسامتها المشرقة. هذا البيت مشهورٌ؛ ظاهره الغزل وباطنه الشجاعة والبسالة، فهذا هو الحب الذي لا يشوبه كدر، الحب الذي لا يفارق من قلب الشاعر حتى في حمى الوطيس كأصالة بيض الهند التي لا يفارقها للمعان والبياض حتى مرت بها سنون ودارت عليها رحى الحرب الزبون.

اليسر والرخاء يعطى الأفراد والجماعات فرصَ التفكر والتدبر في الآفاق والأنفس ويدفع الشعراء إلى مساحة تجسيد الأفكار وتنويعها، وأفق الشعر الجاهلي لم يخلُ من هذه الثروة الغالية، فهذا زهير بن أبي سلمى قد أثرى مكتبة الشعر الجاهلي بأبيات الحكمة، يقول:

وَمَنْ لَمْ يُصَانِعْ فِي أُمُوْرٍ كَثِيْرَةٍ
يُضَرَّسْ بِأَنْيَابٍ وَيُوْطَأْ بِمِنْسَمِ
وَمَنْ يَجْعَلِ الْمَعْرُوْفَ مِنْ دُوْنِ عِرْضِهِ
يَفِرْهُ، وَمَنْ لا يَتَّقِ الشَّتْمَ يُشْتَمِ
لِسَانُ الْفَتَى نِصْفٌ وَنِصْفٌ فُؤَادُهُ
فَلَمْ يَبْقَ إِلاَّ صُوْرَةُ اللَّحْمِ وَالدَّمِ(١٥)

مـــن لم يجـــارِ الناس في كثير من الأمور على الرغم من عـــدم موافقته واقتناعه بها فإنّه حتمـــاً سيمزق بأنياب ويداس تحت أقدامهـــم. وكذلك من يبذل المعروف اتّقاء لعرضه يوفره وينميـــه، ومن يعطي الناس أسباباً لشتمه لا يلـــوم إلا لنفسه، فالإنسان نصفه عقل يتحكم به، ونصفه الآخر لسان ومنطق، أما الباقي فهو مجرد جثة من لحم ودم.

ليـــس أدل من هذه الأبيات علـــى صورة الحكمة في العصر الجاهلـــي، مما يعكس البيئة الملائمـــة للتفكّر والتدبّر فيما نتج عن خبرة، وما دار على الإنسان من الدهر من يسر ورخاء أو من شدة وقسوة.

حكمـــة زهير وليدة الزمن والاختبار والعقـــل المفكر الهادئ الذي يتطلع إلى الحياة تطلّع رصانة وتقيّد بسنن الأخلاق الخاصة والعامة، وهكذا فالشاعر رجل المجتمع الجاهلي الذي يعمل على التوفيق بين الروح الجاهلية والنزعة الإنسانية في سبيل سعادة فردية واجتماعية. أسلوب زهير في الحكمة أقـــرب إلى الأسلوب التعليمي في هدوئه ورصانته وجفافه، فنلمس الرصانـــة في الـــوزن الشعري وفي حسن اختيـــار الألفاظ والعبارات وفـــي الوضوح الفكري والسهولة الأدائية.

صورة الاقتصاد والشعر بعد الإسلام

لما جـــاء الإسلام تغيرت الأذهان وتشَعبت الأفكار واختلفـــت القلوب والأهداف، وانقسم ســـكان مكـــة إلى فئتين، فئة رغبت في الدعوة الإسلامية، وفرقـــةٌ أخذت تستخدم كل وسائل العـــداء، كل ذلـــك أدى إلى الضعـــف التجاري، فتعاقـــب على تجارة مكـــة المكرمة الارتفاع والانخفاضـــ في السنوات الأولى للدعوة الإسلامية، حتى حان حين الهجرة من مكة المكرمة إلـــى المدينة المنـــورة، فبعد الهجرة توجه الرسول صلى الله عليـــه وسلم إلى إرساء القواعد لمجتمـــع جديد، وكانت قريش تمثل خطراً عظيماً علـــى هذا المجتمع [١٦]، فلا بدّ من هدم صرح قوتهم، لذلك أرسى الرسول صلى الله عليه وسلم خطته على حصار كفار قريش مكة، وذلك بضرب تجارتهم مع الشام، واتّخذ لتنفيذ ذلك عدداً من التدابير التي أدت إلى إضعاف مركـــز مكة التجـــاري، ولا أدل على ذلك من أن قريشاً في العام الثالث للهجرة، غيرت طريق تجارتهـــا إلى الشـــام[١٧]، فسلكوا طريق العراق. وبهذا يمكن القـــول إنّ النشاط التجاري قد ضعـــف في مكة إلى حين فتحها. وهنا أخـــذت مسيرة التجارة صفحة جديدة بتحقيق الأمن لهـــم عن طريق ارتباطهم بالإسلام الذي توعـــد قطاع الطريق بالعذاب، كما في قوله تعالى:

﴿إِنَّمَا جَزَاء الَّذِينَ يُحَارِبُونَ اللّهَ وَرَسُولَهُ وَيَسْعَوْنَ فِي الأَرْضِ فَسَاداً أَن يُقَتَّلُواْ أَوْ يُصَلَّبُواْ أَوْ تُقَطَّعَ أَيْدِيهِمْ وَأَرْجُلُهُم مِّنْ خِلافٍ أَوْ يُنفَوْاْ مِنَ الأَرْضِ ذَلِكَ لَهُمْ خِزْيٌ فِي الدُّنْيَا وَلَهُمْ فِي الآخِرَةِ عَذَابٌ عَظِيمٌ﴾(المائدة: ٣٣).

ومما أدّى إلى تطور التجارة التزام أهل مكة بما جاء به الإسلام مثل الحث على العمل كما في قوله تعالى: ﴿فَإِذَا قُضِيَتِ الصَّلَاةُ فَانتَشِرُوا فِي الْأَرْضِ وَابْتَغُوا مِن فَضْلِ اللَّهِ وَاذْكُرُوا اللَّهَ كَثِيراً لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ﴾ (الجمعة: ١٠).

وكذلك أداء الزكاة التي فيها صلاح المجتمع، وتحريم الربا.

بعدما كانوا في جاهليتهم يعولون كثيراً على الربا، فتؤكل بذلك أموال المدين وتذهب حقوق الأفراد، فأعلن الرسول صلى الله عليه وسلم في حجة الوداع إسقاط ربا عمه العباس. وكان لقوله صلى الله عليه وسلم: «احتكار الطعام بمكة إلحاد»، حث على تسهيل التجارة والابتعاد عن شراء ما يقتاته الناس وحبسه إلى الغلاء[١٨]. وقد بقيت مكة بعد الهجرة غاصة بكثير من سكانها الأصليين من بطون القبائل والنازحين إليها من العرب المجاورين والموالي المجلوبين، ترعى التعاليم الجديدة في معاملاتها التجارية وتباشر أعمالها في الصناعات المحدودة التي عرفتها، وما تعودت زراعته من بساتينها. وفي هذه الظروف الاقتصادية، إضافة إلى العوامل الأخرى الدينية والفكرية لم يتيسر للفكر العربي المناخ الملائم للممارسة الشعرية وافتنانها، إذا هم يجولون في مسار الفخر والهجاء فمعاجلتهم هذه كانت للدعوة والإرشاد، والجهاد في سبيل لله والدفاع عن الإسلام والمسلمين، خير دليل على ذلك شعر حسان بن ثابت، قال:

عَدِمْنَا خَيْلَنَا إنْ لَمْ تَرَوْهَا
تُثِيْرُ النَّقْعَ مَوْعِدُهَا كَدَاءُ
يُبَارِيْنَ الأَسِنَّةَ مُصْعِدَاتٍ
عَلَى أَكْتَافِهَا الأَسَلُ الظِمَاءُ
تَظَلُّ جِيَادُنَا مُتَمَطِّرَاتٍ
تُلَطِّمُهُنَّ بِالْخُمُرِ النِّسَاءُ
فَإمَّا تُعْرِضُوْا عَنَّا اعْتَمَرْنَا
وَكَانَ الْفَتْحُ وَانْكَشَفَ الْغِطَاءُ

وَإلاَّ فَاصْبِرُوْا لِجِلَادِ يَوْمٍ
يُعِزُّ اللهُ فِيْهِ مَنْ يَشَاءُ(١٩)

في هذه الأبيات حسان بن ثابت يستخدم شعره وسيلة إعلام كما كان الشعر في العصور القديمة، فأخذ يهجوا قريشاً ويُشيد ببطولة المقاتلين من الأنصار والمهاجرين ويعلن ثباتهم وتصميمهم.

عدمنا خيلنا: أسلوب دعائي الغرض منه التأثير والوقع على المسامع والقلوب، تثير النقع: كناية عن اشتداد المعركة. وفي اليت الثاني يبارين الأسنّة: كناية عن سرعة الخيل واستعدادهم للقتال. وفي نسخة يبارين الأعنة: هو جمع العنان، أي إنها تجاري الأعنّة في اللين وسرعة الانقياد. الأسل الظماء: استعارة مكنية شبه الرماح بالإنسان وحذفه وذكر صفة من صفاته وهي العطش. الشاعر يصف الخيل بأنّها مسرعة في الصعود، متحفزة لقتال العدو، على أكتافها رماح المسلمين المتعطشة لدماء الكفار، وهوّل في وصفها ليخيف العدو. أما البيت الثالث ففيه تلطمهن بالخمر: كناية عن هزيمة العدو، يقول فيه الشاعر تبقى خيولنا في أرض المعركة مستعدة لقتال الأعداء مسرعة كالمطر لكنها لا تجد من يردها سوى نساء الأعداء، يحاولن ردها بخمورهن دلالة على الهزيمة. وفي البيت الرابع انكشف الغطاء: استعارة تصريحية، للتعبير عن إزالة الخلاف والعداوة، وفي البيت الخامس يهدد الشاعر عدوّهم قائلاً: إذا لم تستسلموا أبشروا بحرب شديدة تتضارب بها السيوف.

الشعر والاقتصاد في العصر الأموي

في العصر الأموي تضخمت الثروات بزيادة الأموال التي كانت تنقلها البيوت المكية التي كانت تضرب في البلاد المفتوحة من آفاق الأرض والأعطيات التي كان يبذلها معاوية بن أبي سفيان(٤٠ –٦٠هـ)، ومن أتى بعده من خلفاء بني أمية، فزاد النشاط التجاري وتوسع أصحاب الثروات في استصلاح الأراضي البور، واتسعت إقطاعاتهم الزراعية في الطائف وضواحيها حتى ذكروا أنّ سليمان بن عبد الملك (٩٦-٩٩هـ) مر في الطائف في أيام خلافته ببيادر الزبيب فظنها حراراً سوداء.

ويدلنا ما سبق على اهتمام الأمويين بالعمارة، والمرافق العامة، وذلك كله أدى إلى وجود وفرة كبيرة في السيولة النقدية في ذلك العصر، ما يجعلنا نرجح ازدهار الحركة التجارية الداخلية والخارجية، وتلبية احتياجات سكان البلد الحرام. ولكن هذا الرخاء والنماء التجاري

لـم يدم على وتيرة واحدة طوال العصر الأموي، فقـد تخلله بعض أوقات الجمود نتجت من الأحداث السياسة والعسكرية التي تعرضت لها الدولة الأموية، ولعل أهم هذه الأحداث حصار الحصين بن النمير لمكة عام (٦٤هـ)، للقضاء على عبد الله بن الزبير، ولكن على الرغم من تلـك الحوادث، عاشت مكة في ظل حكم عبد الله بن الزبير مرحلة ازدهار تجاري، فقد حث ابن الزبير أصحاب الثروات الضخمة من قريش على إحياء الأراضي في ضواحي مكة لتوفير الحبوب والخضروات لأهلها، وفعل مثل ذلك في الطائف، فانتشرت البساتين في شمال مكة وجنوبهـا انتشاراً كبيراً، وفاضت أسواق مكة بمنتجـات ضواحيها من الحبوب والخضروات، وشجـع رجال الصناعة من مهاجري الآفـاق، فأسسوا بيوتاً في مكة. كما أنّ أخاه مصعب بن الزبيـر قَـدِمَ مكة عام (٧٠هـ) وقسم أموالاً عظيمة على قومـه وغيرهم، مما عاد على زيادة حجـم التبادل التجاري[٢٠]، وهذا الاهتمام التجـاري والاقتصادي قد اتسع مجاله إلى جميع ساحـات الدولـة الأموية. وكثرة المال ووفرة الثروة دفعت الشعـراء إلى التفنن في استخدام الشعـر فتناولوه بعناية واهتمام مقارنة بعصر صـدر الإسلام. وقد امتاز الشعر الأموي بعدّة خصائصـ خلال هذه المرحلة، من أهمها: استقى الشعراء مفرداتهم من المعجم الإسلامي، والتـزم الشعراء الأمويون بالقافية الواحدة والوزن الواحد، أما جزالة الألفاظ وقوة التراكيب في جسم القصيدة فتعدّ امتداداً لقوة القصيدة الجاهلية.

كان الشعر الأموي تأريخاً حقيقياً لما حصل من وقائع حربية وأحداث تاريخية. كما ظهر شعـر النقائض نتيجة اليسر والرخاء وتوسّع المال والثـروة، وفرسان هذا الصنف الشعري: جرير، والفرزدق، والأخطل. تميّزت النقائض بأنّها قصائد طويلة تستوعب المعاني، وتكشف عن مثالب قبيلة الخصم وخصالها وتستقصي أحداث حياته وتنتقدها. في النقائض الشعرية ينظـم الشاعر قصيدة في الفخر أو الهجاء على وزن وقافية، فيرد عليه شاعر آخر بقصيدة أخـرى ينقضـ بها فخره وهجاءه بنفس الـوزن والقافية، مما يعطي المتلقـي صورة التفرّغ الذهنـي والعقلي والمالي فـي العصر الأموي، كما اغتنت النقائضـ بالمعاني اللغوية، حتى قيل لولا الفرزدق لضاع ثلث اللغة[٢١]. النقائض خير دليل على تفتح ذهن الشاعر العربي في استنباط الصور وتبسيطها، وخير دليل على المناخ الاقتصادي الملائم لتفنن الشعر والأدب، فمن أمثال هذا التنوّع الشعري هجاء الفرزدق لجرير:

إنَّ الَّـذِي سَمَكَ السَّمَاءَ بَنَى لَنَا
بَيْتاً دَعَائِمُهُ أَعِزُّ وَأَطْوَلُ

بَيْتاً بَنَاهُ لَنَا الْمَلِيْكُ وَمَا بَنَى
حَكَمُ السَّمَاءِ فَإِنَّهُ لا يُنْقَلُ
حُلَلُ الْمُلُوْكِ لِبَاسُنَا فِيْ أَهْلِنَا
وَالسَّابِغَاتِ إِلى الوَغَى نَتَسَرْبَلُ
أَحْلامُنَا تَزِنُ الْجِبَالَ رَزَانَةً
وَتَخَالُنَا جِنّاً إِذَا ما نَجْهَلُ[٢٢]

في البيت الأوّل يفتخر الشاعر بنفسه، وقبيلته وعلو مكانتها، مستخدماً الأسلوب المجازي الأكثر وقعاً وتأثيراً، فـ «بيتاً دعائمه أعز وأطول»: كناية عن النسب الرفيع والمكانة العالية في المجتمع. في البيت الثاني المليك هو الله سبحانه وتعالى، يقول الشاعر إن الله بنى لنا هذا البيت أي أعطى لنا العزّ والشرف، وليس من الممكن لأحد أن يزيله أو يقلل من مكانته، هنا حكم السما: كناية لأمر الله سبحانه وتعالى، فهو يعبر من خلال ذلك عن أصالة الشرف وثباته عند قبيلته. في البيت الثالث يفتخر الشاعر بمكانة رجال قبيلتهم العظيمة فهم لا يلبسون إلا لباس الملوك داخل القبيلة وعندما ينطلقون إلى الحرب للدفاع عن القبيلة يرتدون الدروع كالملابس دلالة على القوة والشجاع. أمّا «حلل الملوك لباسنا»: فهو كناية إلى مكانة عظيمة عما يتصف به رجال قبيلته، و«السابغات إلى الوغى نتسربل»: استعارة مكنية[٢٣]، شبه الدروع بصورة الملابس، وهذه كناية[٢٤] عن القوة والشجاعة والبسالة. أما البيت الرابع ففيه يفتخر الشاعر برجاحة عقول قبيلته، ويقول إن عقولنا تساوي بوزنها وتفكيرها وزن الجبال، كما أنها توازنها ثباتاً ورسوخاً، على أننا في الحروب والدفاع عن كياننا نصبح كالجن محاربين أشداء قساة، إذا ما حملنا أحد على الغضب.

فيجيبه جرير:

إِنَّ الَّذِيْ سَمَكَ السَّمَاءَ بَنَى لَنَا
عِزاً عَلاكَ، فَمَا لَهُ مِنْ مُنْقِلِ
إِنّي إِلَى جَبَلَيْ تَمِيْمٍ مَعْقَلِي
وَمَحَلُّ بَيْتِيْ فِيْ اليَفَاعِ الأَطْوَلِ
أَحْلامُنَا تَزِنُ الجِبَالَ رَزَانَةً
وَيَفُوْقُ جَاهِلُنَا فَعَالَ الْجَهْلِ
أَعْدَدْتُ لِلشُّعَرَاءِ سُمّاً نَاقِعاً
فَسَقَيْتُ آخِرَهُمْ بِكَأسِ الأَوَّلِ

في هنا يفتخر الشاعر بقبيلته وعلو منزلتها، فهو يرد على هجاء الفرزدق ويقول متفاخراً: إنّ الله سبحانه وتعالى بنى لهم عزاً ومجداً والعز على إطلاقه أفضل وأرفع مكانةً من الفرزدق وقومه، وهذا العز ثابت لا يزول ولا ينتقل. في البيت الثاني يفتخر بقبيلته تميم ويصفها بالجبل الحصين والمعقل القوي، ويفتخر أنّ بيته يقع في مكان مرتفع من الأرض، ومحل بيتي في اليفاع الأول: كناية عن المكانة الرفيعة التي تحظى بها عشيرته. وفي البيت الثالث يفتخر جرير بعقول أبناء عشيرته فأحلامهم واتزان عقولهم كالجبال الثابتة التي لا تتزحزح، فهم ذوو بأس شديد على أعدائهم يتصرفون في مواجهتهم تصرفات تفوق تصرفات الجهال. أحلامنا تزن الجبال رزانةً كناية عما يتمتع به رجال قبيلة جرير من وقار وعظمة. أمّا البيت الرابع ففيه يبدأ جرير هجاءه بمجده وتفوقه على الشعراء جميعاً بقول الشعر والهجاء، فشعره كالسم القاتل لكل الشعراء الذين تحدثهم أنفسهم بالتعرض له ولقبيلته، فهم سيقاسون ما قاسى الأولون، وهو لم يترك منهم أحداً، هنا شبه الشاعر هجاءه لشدته ومرارته بالسم القاتل، السم القاتل استعارة تصريحية، فحذف المشبه «الهجاء» وصرح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية. هذا هو الفن الّذي يشتغل فيه الشاعر أكثر فأكثر مقارناً بالهجاء، مستغرقاً مدة غير قليل، مستغنياً عما يتعلق باكتساب المال والقوت، إذ يتطلب هذا الفن المكتبة الثرية والمساحة الخصبة من الجانبين في العلم والأدب والتّفرغ الذهني والفكري، ولم يتمكن الشاعر من الوصول إلى المرمى إلا بالفراغ من الهموم بأنواعها.

صورة الشعر والاقتصاد في العصر العباسي

بعد أن سيطر العباسيون على الخلافة عملوا على توطيد أركان الدولة، ومن ثم بدؤوا الاهتمام البالغ بالحياة الاقتصادية من جوانبها الزراعية والتجارية والصناعية، فاهتموا بتنظيم قطاع الزراعة وتطوير نظم الري من إقامة السدود والترع وغير ذلك. وكان للصناعة أيضاً الاهتمام الّذي لا يقل عن الزراعة، كذلك كان للتجارة اهتمام بالغ وعملوا على التبادل التجاري بين الدول الإسلامية والدول الأخرى، وساعدت التجارة على تبادل الثقافات. كل هذا التطور الاقتصادي كان له دور في النهضة العلمية والفكرية والفنية. بالإضافة إلى ذلك يعد العصر العباسي عصر الرخاء والنماء، واعتناء العباسيين بالتجارة والوسائل الأخرى لكسب المال والاقتصاد أدى إلى وفرة السيولة النقدية وزيادة حجم التبادل التجاري لتنمية رأس المال، فوجود أسواق مخصّصة للتجارة خير دليل على النمو التجاري والتطور الحضاري

في القرن الثالث الهجري(٢٥). هكذا كانت خزائن العباسيين تفيض بالأموال التي كانت تُجبى من الضرائب. والشعر من أوائل الأمور التي تتأثر بالحياة اليومية وما يكتنفها من تفاعلات وأحداث وما يغير مسارها ومنهجيتها سلباً أو إيجاباً تبعاً للأحداث، وذلك لأنّ الشعراء هم أعلى طبقة في المجتمع البشري في أحاسيسهم وانفعالاتهم النفسية والقلبية والفكرية السامية الرقيقة، تبثق مما يشعرون به من خلال تعاملهم مع الحياة ومع الآخرين والطبيعة والظروف، فتطوّر الشعر تطوراً واسعاً تبعاً لتطور الحياة ومنافذها واتّجاهاتها(٢٦). والشعر يدخل من كل المنافذ ويخرج باتجاهات شتى ويسمو في كل الاتجاهات وكأنّه شذى عبق في مهب نسيم عليل. كما أن النهضة الاقتصادية والحياة المترفة التي عاشها الخلفاء، زادت عطاياهم للشعراء فازدهر فنّ المديح.

وفيما يلي أهم التطورات في قصيدة المديح في العصر العباسي بتأثير الرخاء الاقتصادي والترف، فقد كان المديح ذا طابع تكسبي، وكان الشعراء يرسمون لشخصية الممدوح صورة رائعة تتسم بجميع الصفات الحسنة والقيم النبيلة، ولاسيما إذا كان الممدوح من الطبقات السياسية العليا، لا يثير غضب الناس عليه ولا على سياسته، فمن هذا المنطق كان الممدوحون يغدقون الأموال على الشعراء، وينادمونهم ويقربونهم. وخير دليل على ذلك قول مروان بن أبي حفصة في مدح المهدي:

هَلْ تَطْمِسُون مِنَ السَماءِ نُجُومَها
بِأكفِّكُم أو تَسْتِرُون هِلالَها
أو تَحْجَبُون مَقَالةً عَن ربِّكُم
جِبرِيلُ بَلَّغَها النَبيَّ فَقالَها
شَهِدَتْ مِنَ الأنْفَالِ آخِرُ آيَةٍ
بِتُراثِهِم فَأَرَدْتُمْ إبْطالَهَا

فيزحف المهدي من صدر مصلاه حيث كان جالساً حتى صار على البساط إعجاباً بما سمع، ثم يقول لمروان كم هي؟ فيقول مئة بيت، فيأمر له بمئة ألف درهم، فكانت أول مئة ألف أعطيها شاعر في أيّام العباسيين.

وقد التزم الشعراء بنظام القصيدة القديمة في أكثر الأحيان، ولكنهم غيروا رمزية هذه الأركان للحصول على النوال والعطايا، فحافظوا على الأطلال والرحلة في الصحراء غير

أنهم اتخذوها رمزاً، أما الأطلال فلحبهم الداثر، وأما رحلة الصحراء فرحلة الإنسان في الحياة؛ رحلة الممدوح للتمكن من المنصب العالي.

كما نما نتيجة لهذا الترف شعر الغزل والمجون ونما كذلك شعر الزهد مضاداً للمجون والتهتك، وتطورت الأساليب الشعرية في العصر العباسي بسبب اطّلاع الشعراء على الثقافات الأجنبية التي وسعّت مداركهم وزادت من معلوماتهم إلى جانب تطور الحياة الحضارية والاقتصادية. وبسبب اليسر والرخاء نجد أنّ الشعراء قد مالوا إلى الأساليب السهلة المفهومة المنسوجة من واقع الحياة[٢٧]، وابتعدوا عن الألفاظ الصعبة التي قلّ استعمالها أو هُجِرت، واعتمدوا على المحسّنات البديعية أو التجديد في الألفاظ تبعاً لتطور الأمور.

نظم شعراء الدولة العباسية الأساليب الشعرية في ضوء حضارة الدولة وثقافتها، وطريقة تذوقها للفنون، لذا جاء الأسلوب الشعري أقرب إلى الرقّة في النسيج، والدقة في التصوير، وشاعت في الحواشي ألوان من الزخرفة اللفظية، والصنعة اللغوية، إضافة إلى النغمة الموسيقية التي تحرّك المشاعر والوجدان. ونجد أنّ الشعراء كلّما كانوا أكثر تحضراً مالوا إلى الزينة والأناقة في كل شيء، فالطابع الحضري تغشاه الأناقة في كل جوانبه، وهو ما يدل على التطور في الأذواق، والرّقي في الأفكار، والسبب الّذي دفع بالشعر إلى إيجاد أسلوب جديد تركن فيه النفوس لتستريح عند جماله وأناقته ورقّته. ومن أشهر الشعراء الذين أبدعوا في الفنون الشعرية وأساليبها؛ أبو تمام، والمتنبّي، وأبو نواس، وأبو العتاهية والبحتري وغير ذلك. وكان هؤلاء الشعراء يستعملون المحسّنات البلاغية والبديعية من الطباق والجناس والتشبيه والاستعارات وغير ذلك، كما في قول البحتري:

أتَاكَ الرَّبِيْعُ الطّلْق يَخْتَالُ ضَاحِكاً
مِنَ الْحُسْنِ حَتَّى كَادَ أَنْ يَتَكَلَّمَا
وَقَدْ نَبَّه النَّيْرَوْزُ فِيْ غَلَسِ الدُّجَى
أَوَائِلَ وَرْدٍ كُنَّ بِالْأَمْسِ نُوَّمَا
يُفَتِّقُها بَرْدُ النَّدىَ فَكَأَنَّهُ
يَبُثُّ حَدِيْثاً ؛كَانَ قَبْلُ مُكَتَّمَا
وَمِنْ شَجَرٍ رَدَّ الرَّبِيْعُ لِبَاسَهُ
عَلَيْهِ كَمَا نَشَّرْتَ وَشْيًا مُنَمْنَمَا

وَرَقَّ نَسِيْمُ الرِّيْحِ حَتَى حَسِبْتُهُ
يَجِيءُ بِأَنْفَاسِ الأَحِبَّةِ نُعَّمَا

يستهل الشاعر هذه الأبيات في صورة تشخيصية دقيقة حيث جعل فصل الربيع إنساناً وأسبغ عليه متعلقات هذا الإنسان من خصيصة الضحك المصحوب بالزهو والانشراح: «يختال ضاحكاً» من الحسن، وخصيصة النطق باعتماد فعل الكلام «حتى كاد أن يتكلما»، ثم ذكر الشاعر صورة أوائل الورد: «الندى مع البرودة» كما شخصت الورود بفعلي النوم والصحو، وهما خصيصتان متلازمتان للكائن الحي. أما الشجر فقد رسمه الشاعر وكأنه عارٍ ثم كسي بفضل الربيع، وتستوقف القارئ صورة أخرى تجعل المشهد متكاملاً إنّها صورة «نسيم الريح» الذي يحمل دلالات الرقّة والعذوبة.

برع البحتري في وصف الطبيعة، فقد كان مصوراً بارعاً وفناناً مبدعاً يتحسس مواطن الجمال ويجلوها في ثوب فاتن يضفي عليه من روحه فيضاً لا تحجبه الصنعة التي عني بها ولا تشينه زينات البديعية التي لم يبالغ في استخدامها، وهو إلى ذلك كان صانعاً لمخيلة قوية متوهجة، يوفر لقصيدته كل ما يلزمها من عناصر الجمال والبهاء المستمدة من بيئته الحضرية المترفة من غير تكلف أو إبهام. وإذا كان الوصف متداخلاً في أغلب الأحيان في نسيج قصائد البحتري وبنائها الفني فقد يغدو في كثير من الأحيان غاية قصيدة البحتري ومبتغاها كما في وصفه إيوان كسرى ووصف الربيع، أو كما في أوصافه للسحب والغيث والرياض فإنها تبلغ على يده درجة عالية من الإتقان والبراعة.

طريقة البحتري في الوصف قوامها المبالغة في تحريك الموصوفات، وبعث الحياة القوية فيها إلى جانب كمال التشخيص والتعبير عن مواطن الجمال تعبيرا عاطفياً رقيقاً يستغل البحتري فيه كلَّ ما يلفت أنظار معاصريه من الشعراء والنقاد.

❀ ❀ ❀

دور الاقتصاد في تطور العلوم والفنون لا يخفى على أحد من الدارسين والباحثين، غير أنّه لم يخلُ ميدان الشعر والأدب من ممارسة الصعاليك والفقراء، ولكن ليس من الممكن التنوع والتطور في هذا المجال إلا بالتفرّغ الذهني والتوفّر المالي، كما في العصر الجاهلي بزغ امرؤ القيس أكثر الشعراء افتتاناً بالوصف بأنواعه، فقد كان ملكاً ويمتلك المناخ الاقتصادي الملائم لممارسة الشعر وتفننه، وكذلك عنترة الشاعر الفارس كان ابناً لسيد ثري وكان

صاحب المال والثروة، وتتوفر له اليسر والرخاء، فأجاد في ركوب الخيل وفنون القتال كما أجاد في فنون القول ونظم القصيدة وتفنن في الأسلوب. وهكذا ظهر فن النقائض في العصر الأموي، نتيجة لليسر والرخاء وتوسّع المال. وبالإضافة إلى ذلك يعد العصر العباسي عصر الرخاء والنماء مما أدّى إلى تطور الحياة البشرية، هذا التطور أثّر في الشعراء تأثيراً بالغاً، واعتنى الخلفاء بالشعر عناية خاصة وأخذوا بإغداق العطايا على الشعراء مما وفّر جوّاً ذهنياً مناسباً للإبداع، حتى انغمسوا في التفنن بالأساليب الشعرية، وألبسوا الشعر حُلة التجديد في اللفظ والمعنى، وتوّسعت المحسنات اللفظية والمعنوية وتكاثرت الفلسفة والحكمة، وتنوّعت الموضوعات، فتنافس الشعراء والنقّاد فنيّاً وفكريّاً.

وفي النهاية لا نبالغ إذ نقول إن التطور الفني والفكري في الشعر العربي ثمرة للتطور الاقتصادي، حيث سار الشعر والاقتصاد مسيرة النشأة والتطور معاً متعانقين ومتلازمين منذ أقدم العصور.

الهوامش

(١)- الأزرقي، أبو الوليد محمد بن عبد لله، أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار، ط٣، مطابع دار الثقافة، مكة المكرمة، ١٩٧٨م، ج١، ص٩٠.

(٢)- جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ط١، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٦٩م، ج٤، ص٧٣، ٧٧.

(٣)- أحمد أبو الفضل السيد، مكة في عصر ما قبل الإسلام، ط٢، مطبوعات دارة الملك عبد العزيز، الرياض، ١٩٨١م، ص١٣٠.

(٤)- د. شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ط٣، دار المعارف، مصر، ١٩٧٦م، ص٥٠.

(٥)- أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، دار الفكر، بيروت، ١٤٠٧هـ، ص٢٠٦.

(٦)- د. شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ط٣، دار المعارف، مصر، ١٩٧٦م، ص ٥٠-٥١ وراجع للمزيد من التفصيل «الكشاف» لجار الله الزمخشري، ج٢، ص٢٥.

(٧)- فوزية حسين مطر، تاريخ عمارة الحرم المكي الشريف، ط١، تهامة للنشر، جدة، ١٩٨٢م، ص١١٣.

(٨)- ابن فهد، النجم عمر بن فهد بن محمد، إتحاف الورى بأخبار أم القرى، ط١، مركز البحث العلمي بجامعة أم القرى، مكة المكرمة، ١٩٨٤م، ج٢، ص٣٨٥.

(٩)- الأزرقي، أبو الوليد محمد بن عبد لله، أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار، ط٣، مطابع دار الثقافة، مكة المكرمة، ١٩٧٨م، ج١، ص٩٠-١٠٧.

(١٠)- البلاذري، أحمد بن يحي، فتوح البلدان، دار الكتب العليمة، بيروت، ص٦٨.

(١١)-د.طاهر أحمد مكي، امرؤ القيس، حياته وشعره، ط٦، دار المعارف، القاهره، ١٩٩٣م، ص٢٠٠.

(١٢)- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة.

(١٣)- عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان حسّان بن ثابت، ، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ٢٠٠٤م، ص٢٢٥.

(١٤)- أبو عبد الله الزوزني، شرح المعلقات السبع، ط١، دار أحياء التراث العربي، بيروت، ص٢٣٩-٢٤٤.

(١٥)- د. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، (العصر الجاهلي)، دار المعارف، القاهرة، ص٣٠٠. يُنظر: الأغاني، ج١٠، ص٣١٤، والشعر والشعراء، ج١، ص٩٢.

(١٦)- محمد الخضري، نور اليقين في سيرة سيد المرسلين، تحقيق: نايف العباس ومحي الدين مستو، ط٢، مؤسسة علوم القرآن، بيروت، ١٩٨٠، ص١٠٦-١٠٧.

(١٧)- ابن هشام، عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري، السيرة النبوية، تحقيق: مصطفى السقا وآخرون، دار الكنوز الأدبية، بيروت، ج٢، ص٥٠.

(١٨)- محمد طاهر الكردي، كتاب التاريخ القويم لمكة وبيت الله الكريم، ط١، مكتبة النهضة الحديثة، مكة المكرمة، ١٣٨٥هـ، ج٥، ص١٦٨.

(١٩)- عبد الرحمن، البرقوقي، شرح ديوان حسّان بن ثابت، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ٢٠٠٤م، ص٣٩.

(٢٠)- الأزرقي، أبو الوليد محمد بن عبد لله، أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار، ط٣، مطابع دار الثقافة، مكة المكرمة، ١٩٨٧م، ج٢، ص١٦٩.

(٢١) الشايب، أحمد، تاريخ النقائض في الشعر العربي، ط٣، ج١، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٩٨م، ص٣.

(٢٢)- مجيد، طراد، شرح ديوان الفرزدق، ط٢، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٤م، ص٨.

(٢٣)- الخطيب القزويني، جلال الدين، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتاب العربي، بيروت، ٢٠٠٨م، ص١٩٤.

(٢٤)-المرجع نفسه، ص٢٢٥.

(٢٥)- ابن فهد، النجم عمر بن فهد بن محمد، إتحاف الورى بأخبار أم القرى، ط١، مركز البحث العلمي بجامعة أم القرى، مكة المكرمة، ١٩٨٤م، ج٢، ص٣٨٥.

(٢٦)- ناظم رشيد، الأدب العربي في العصر العباسي، مديرية دار الكتب والنشر، موصل، ١٩٨٩م، ص٧٢.

(٢٧)- مدينة الزبير، الشعراء البدو في العصر العباسي الأول، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، السودان، ص ١٨٤-١٨٥.

طهران في الذاكرة

غسان كلاس

في حزيران من العام (١٩٩٨م) كانت زيارتي الأولى للمشاركة في ذكرى رحيل الإمام الخميني. وما إن أعلن طاقم الطائرة الإيرانية الجامبو التي تقلّنا دخولنا أجواء طهران لشد ما أسرني ذلك المشهد الرائع، ولاسيما أن وصولنا كان ليلاً، حين تستطلع حدود العاصمة وضواحيها التي تبدو مترامية الأطراف، لا يمكن للمرء أن يحيط بها من خلال نافذة طائرة...

كانت طهران متلألئة بأنوارها، أنوار الشوارع التي ترسم خطوطاً متوازية أحياناً ومتعرجة أحياناً أخرى، وكانت تكشف بظلالها عن المدينة العظيمة وسحرها، وكانت الأنوار التي تنبعث من بعض البيوت في هذا الوقت المتأخر من الليل تشكّل خيطاً روحانياً يتقاطع مع الرغبة في الوصول ومشاهدتها عن كثب...

في مطار طهران الدولي (مهر آباد) آنئذٍ كنت تستشعر التقدم والازدهار، ليس في المنشآت والصالات والمباني وسواها، وإنما في الابتسامة التي كانت ترتسم على شفاه مستقبليك وقد غمرهم الحب بقدوم ضيوف إيران...

وتجدر الإشارة إلى أن هذا المطار، على سعته، بات للنقل الجوي الداخلي، بعد أن شيّد مطار الإمام الخميني الدولي الأضخم الذي يبعد ساعة ونصف الساعة عن مركز المدينة...

كانت إطلالة رائعة من خلال شرفة فندق آزادي (الحرية) الذي يرتفع ستاً وعشرين طبقة. كنت أنظر في المدى البعيد فتستوقف ناظري خضرة رائعة، وأشجار سامقة، وأبنية شاهقة، تشهد في كل زاوية من زواياها حيوية شعب هذا البلد ونشاطه الذي أحال المدينة إلى لوحة رائعة أبدعها التفاني في خدمتها والسهر على ازدهارها وتألقها ...

وفي موقع قريب من الفندق، ومثله كثير في طهران: لاله، واستقلال، ونيڤين،... تنهض مدينة الألعاب التي تقع على مساحة واسعة، تزينها الأشجار وارفة الظلال، والمجسمات التي تستهوي الألباب، كان الكبار والصغار يروّحون عن أنفسهم في أجوائها الأليفة التي تعبق برائحة الورود والرياحين، كما في طهران كلها، التي تفنن القائمون عليها بهندستها وتشكيلها ...

تلفتك المساحات الخضراء الواسعة في طهران كلها، وتقف مذهولاً في «شارع وليعصر»، أحد أطول الشوارع المشجّرة في العالم، إن لم يكن أطولها، إذ يقارب طوله (٤٠كم). ويعدّ أقدم وأهم الشوارع في طهران، فهو يقطعها إلى شقين متساويين تقريباً من شمالها إلى جنوبها، من ساحة تجريش إلى ساحة سكة الحديد، ويتميز بأشجار الدلب الباسقة ومحاله وأسواقه وأبنيته، وتجاوره كثيرٌ من القصور والمتاحف والأبنية الحكومية والخاصة والحدائق، ومن أبرزها حديقة الشعب التي تحتل مساحة (٣٤) هيكتاراً من المروج والغابات، وفيها قطار الدخان، وسينما رباعية الأبعاد، وبحيرة فيها قوارب، ونوافير موسيقية راقصة، وتماثيل لمشاهير الأعلام الإيرانيين، ففي إيران يمجّدون أئمتهم وعلماءهم وشعراءهم الذين أغنوا وأسهموا في بناء بلدهم. في إيران يقدّسون الشهادة ويبوؤون الشهيد المكانة التي يستحق.

في المواقع الدينية والتاريخية يأخذ الفن بعداً آخر، يأخذ بعداً روحانياً يشف عن وجدان عميق وعقيدة راسخة. شاهدنا هذا في أبدع صوره وأروعها عندما زرنا «مدينة مشهد» التي تقع في محافظة خراسان (طوس سابقاً) حيث مقام الإمام علي الرضا، وفي مدينة قم (١٥٧كم) جنوب طهران أيضاً حيث مقام السيدة فاطمة المعصومة بنت موسى الكاظم. وفي جمران حيث يرقد الإمام الخميني. والكلمات تقصّر والبيان يعجز في وصف هذه الآيات فكل منها يمتد على مساحة واسعة تفننت يد الإيرانيين في تشييد الأبنية الضخمة فيها، وكستها من معطيات الفن الشرقي والزخارف ما يدهش ويسحر. وفي كل منها يجد الطالب طلبته ويشفي المتشوق غلته. الحوزات العلمية والمكتبات التي تضاهي في محتوياتها وتأثيثها أكبر



مدينة مشهد

المراكــز الثقافية والمكتبات العامة في العالم حــوت من المخطوطات والكتب المفهرسة ما لا تتسع سطورنا للإحاطة به، وإنما الإشارة إليه والإشادة بازدهاره وعنفوانه وتألقه...

وسط طهران، وفي الطريق إلى تجريش نحو اليسار تقع قصور الشاه المخلوع التي تحتل مساحــة كبيرة جداً بأبنيتها وحدائقهــا وطرقاتها ونوافيرها واستراحاتهــا ومسابحها، التي حوّلتها الثورة، إلا واحداً، إلى متاحف عرضت فيها آثار إيران التاريخية والعسكرية والشعبية والتراثيــة وتجدر الإشارة إلى أن تمثالاً للشاه من البرونــز عشرة أمثال الحجم الطبيعي كان موجــوداً في مدخــل أحد القصور، ولم تبقِ منــه الثورة سوى قائمتيه إمعانــاً بأن الطاغوت والجبروت زائل وأن للظلم جولة ثم يهوي راعش اليدين قعيداً!

❁❁❁

لا ريب، أنَّ زيارة أي بلد، وإن كانت متكررة فهي -بالطبع- ليست مكرورة، وهذا ما لمسته فــي زيارتي الثانية فــي العام (١٩٩٩م) إلى هذا البلد العريق يصحبني ولدي حازم، وكان في منتصف دراسته الثانوية فقد كانت تطلعاته، وأفدت منها، نحو الجامعات والتعليم العالي في إيران الذي عايناه ولمسناه وعشناه في زيارتنا في العام (٢٠٠١م) أنا وزوجتي لجامعة فروين حيث يتلقى حازم علومه ما قبل الجامعية وتعلم اللغة الفارسية التي أهّله التفوق فيها لدراسة هندسة الحاسوب في جامعة طهران أرقى وأهم الجامعات الإيرانية.

وقــد تعمقت معرفتي بمنظومة التعليــم العالي في إيران، ووقفت باعتــزاز وتقدير أمام مناهجهــا وأساليبها وطرائقها وإستراتيجياتها المتطــورة والنوعية والمزدهرة. وعاينت ذلك

-وفـي كل مرة- عندمـا تابعت مسيرة ولـدي الدراسية، أو دُعيت إلـى المحاضرة في تلك الجامعـات، أو زرتها للتنسيق أو عقد اتفاقيات التعاون والتفاهم عندما شرفت بتمثيل سورية مديراً للمركز الثقافي العربي السوري في طهران.

تحتل الجامعات الإيرانيـة مراكز لافتة ومرموقة في التصنيف العالمي للجامعات. ومرد ذلـك إلى القداسة التي تحكم التعليم، بمستوياته كلهـا، والتأهيل المنهجي للطالب في إطار مذهل من التناغم بين الهيئات الإداريـة والتدريسية والطلابية، ووضع المستلزمات كلها في سبيل النجاح والتميز...

أدهشتني الجامعات الإيرانية بحدائقها وأبنيتها ومكتباتها ومخابرها ومطاعمها ومساكن موظفيها وطلابها وأساتذتها وأساليب التعامل الراقية بينهم جميعاً.

❀❀❀



نهر زاينده رود

علـى بعـد (٣٤٠كـم) جنـوب طهران تقـع على نهـر زاينده رود. تسحـرك عماراتهـا وجسورهـا وقناطرهـا وقصورهـا ومساجدها وكنائسها وأسواقها، مما جعلها فعلاً نصـفَ جهـان، أي نصـف العالم. إنها أصفهـان التـي شُرِّفت بدعوة مـن جامعتها لحضـور احتفالياتها بمناسبـة تتويجها -كما حلب- العام (٢٠٠٦م) عاصمة للثقافة الإسلامية ضمن فعاليات المؤتمر الدولي: أصفهان والعلوم والثقافة والحضارة الإسلامية.

❀❀❀

لـم تتزامن أي من زياراتي السابقة لإيران مـع معرضها الدولي للكتاب، الذي كنت أسمع مـن ولدي عن اتساعه وتنوعه وحسن تنظيمه، إلى أن قيّض الله وأوفدت في العام (٢٠٠٨م) مشرفاً على جناح وزارة الثقافة فيه.

كان معرضاً غنياً بكل ما تحمل الكلمة من معنى سواء في جديد ما نشر على مستوى العالم، وباللغـات كلها، أم في الفعاليات النوعية واللحظية التي تقام مدّة افتتاحه والتي تضع العالم بين يديك في أفكاره ونظراته ونظرياته وتطلعاته... ترى الأساتذة والطلاب وأطياف المجتمع الإيراني يرتادونه زرافات ووحداناً... وقد قدَّمتُ – على هامش هذه الدورة– محاضرتين عن المشهد الثقافي السوري، وأهمية اختيار دمشق التاريخ والمعاصرة عاصمة للثقافة العربية.

ولكن الفعالية التي تركت أثراً في نفوس كثيرين تلك الندوة النوعية التي عقدت بمشاركتي فـي طهران والكبيرين محمد علي آذرشب وموسى بيدج ضمـن دورته الرابعة والعشرين عن أهميـة الترجمة بين العربية والفارسيـة من خلال التنسيق مع وزيـر الثقافة الصديق سيد حسيني.

❁❁❁

غنـي عن القول: إن انطباعات الزائر لبلد ما تختلف عن انطباعات من يقيم فيه ويعيش بيـن ظهراني المجتمع ويحتـك بأفراده ويتعامل معهم. وهذا ما أتيـح لي مدّة ثلاث سنوات عندما سميت مديراً للمركز الثقافي السوري في طهران، وهو المركز الثقافي العربي الوحيد فـي إيران الذي أخذ على عاتقه احتضان وتفعيل كل نشاط ثقافي يهدف إلى تحقيق أواصر المحبة والصداقة بين الشعبين الإيراني والسوري فكان جسراً عبر عليه المثقفون والفنانون والكتّاب بالاتجاهين...

أقمت وعائلتي، التي قلّما اجتمعت جميعها بسبب الارتباطات الجامعية، في شقة اختارها ولدي حازم، المقيم في طهران، في حي جردن – ستاري، لا تبعد كثيراً عن مقر عملي ومبنى سفـارة الجمهورية العربية السوريـة، وجميعها في رحاب وليعصـر، متاخمة لحديقة بارك ملت التـي تعج صباحاً بجموع الإيرانيين، كبـاراً وصغاراً، ذكوراً وإناثـاً يمارسون رياضاتهم المفضلة فـي مضاميرها وساحاتها وأجهزة (الأيروبيك) المنتشرة مجاناً في رحابها. وكانت تكتـظ بروادها ولاسيّما في عطل نهاية الأسبوع والنيروز. ربطتنا صداقات حميمة مع بعض العائلات في البناء الذي نسكن وسواه نتزاور كلما سمح لنا الوقت بذلك...

ومـن خلال العمل في المركز، ولاسيّما في إطار ريادة مكتبته التي أغنيناها بالكتب التي تعرّف بالأدب والتاريخ العربي، ولاسيّما السوري. أو الدورات التي يقيمها المركز لتعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها توطدت العلاقة مع كثيرين، وتعمقت مع الأصدقاء الإيرانيين الذين

اتفقنا معهم على التدريس. علاوة على الفعاليات والأنشطة المتنوعة والمتعددة التي كان يقوم بها المركز في الآداب والفنون والتراجم والسينما وغيرها ... يضاف إلى ذلك تبادل الزيارات فيما بين المركز والمؤسسات الثقافية الإيرانية...

إن كل ذلك أضاف إلى مخزوني الثقافي والفكري، فالثقافة والتعليم والتربية لها في إيران نكهة متميزة يتذوقها الجميع على اختلاف مشاربهم وأعمارهم، وكلها موظفة في إطار مؤسساتي محكم، من أبرز خصائصه الصلاحيات الواسعة التي يتمتع بها رؤساء المؤسسات الثقافية والعلمية والتعليمية...

وقفت في إيران على ما أذهلني وأسعدني في ذلك التنظيم المتماسك للجامعات والمدارس والمراكز الثقافية، وما يتصل بها من خدمات وتسهيلات تنعكس على إيجابية العطاء وتجويده وكماله...

كنت على قناعة أن مهمة أي مركز ثقافي خارجي لا تقتصر على إقامة النشاطات التي تحمل هوية بلده فحسب، وإنما تُعنَى أيضاً بإبداعات البلد المضيف، وضمن هذا المعنى أقام مركزنا فعاليات إيرانية كثيرة في مقره بمشاركة شخصيات وفنانين إيرانيين معروفين، أو ما يماثلهم من سوريين موفدين، أفدنا من وجودهم في إيران...

كانت صيغ التواصل والمشاركة لافتة ولاسيّما في جامعات: طهران، والشهيد بهشتي، والزهراء، وبيام نور، والإمام الصادق، ومعهد إيران للغات.

ومؤسسات مثل: المكتبة الوطنية، ودائرة المعارف الإسلامية، التأهيل الفكري للأطفال واليافعين، والمكتب المركزي لاستشارات وزارة علوم الفن والثقافة الإيرانية (مكتب هز).

وإدارات رابطة الثقافة والعلاقات الإسلامية، والمجمع العالمي للتقريب بين المذاهب.

وإدارات مهرجانات ومؤتمرات: (إيران وطريق الحرير، والسينما، ورحمة للعالمين...).

❀❀❀

في ربيع عام (٢٠١٠) دعاني الصديق محمود شالوئي مدير متحف طهران للفنون المعاصرة إلى حضور عرضٍ مسرحي بعنوان «حالة عشق» عن الشاعر والمتصوف جلال الدين الرومي الذي يجسّد الإنسان الذي يعشق موطنه، ويعيش صراعاً بين الارتباط والانعتاق كما الطائر فتلامس روحه شغاف السماء وتمخر سفينته عباب الفلك، ويلامس شعاع الشمس حنايا قلبه!


متحف طهران

وقد أدت الموسيقا الحية دوراً أساساً في تحريك الممثلين وأداء الرقصات الصوفية التي أدارها ببراعة المخرج محمد حاتمي. وبعد العرض مباشرة، وترجمة للانطباع الاستثنائي الذي خلّفه في نفوس ووجدان النظّارة، كان التنسيق -على الفور- لاستضافة هذا العرض الرائع على مسرح دار الأوبرا بدمشق، وكان ذلك في (١٥/٦/٢٠١٠م) وقد لاقى استحساناً لافتاً، وتناولته الصحافة، بأشكالها، بالتقريظ والثناء...

❀❀❀

كانت المعالم التاريخية والأثرية في طهران قبلتنا نزورها كلما سمح الوقت بذلك، فزائرها - في كل مرة- يكتشف جديداً يغني ثقافته ووجدانه تقف عند مدخل طهران بنشوة واعتزاز في ساحة آزادي وبرجها الشامخ بلونه الأبيض الرخامي وتشكيلاته العمرانية الجميلة. وتحلق في أجواء الطبيعة الساحرة الغنّاء في منتزهي جمشيدية ولاله، وتسحرك لوحات الغابات والأبنية والطرقات وأنت في تلفريك توجال، وتقضي وقتاً ممتعاً في مدينة آرم الترفيهية بكرج وتتماهى مع موسيقا مياه النوافير الراقصة في بارك ملت...

ويسعدنا الحظ في عطل نهاية الأسبوع أن نيمم وجوهنا شطر مدن للسياحة والاطلاع، أو للمشاركة في مهرجانات ومؤتمرات دعينا إليها، وما أكثرها في إيران، ففي كل يوم تقريباً تنطلق فعاليات مؤتمر دولي أو إقليمي أو محلي في هذه المدينة أو تلك...

في همدان إحدى أشهر المدن الإيرانية على سفح جبل آلوند مرقد الفيلسوف ابن سينا، والشاعر الشعبي بابا طاهر، وفيها كهف علي صدر الذي يقع في عمق جبل (ساري قبة) على ارتفاع (٢٠٠٠م) من سطح البحر، وتغطي المياه الحلوة معظم أجزائه.

وفي محافظة كيلان غرب رشت (٥٥كم) تقع ماسوله في منطقة جبلية زاخرة بالغابات، يميزها عمرانها الفريد حيث سطح كل بيت فيها أرضية وممرٌّ للبيت الذي فوقه، مزينة بالأزهار والورود...

وفي محافظة مازندران الخضراء التي تبعد عن طهران (٢٥٠كم) إلى الشمال بجوار بحر قزوين بمياهه الزرقاء الغامقة تبرز (رامسر) بحديقتها التاريخية ومنشآتها المسجلة في التراث الوطني الإيراني، وأيضاً غابة جالوس ونهرها المشهور بمخيماته السياحية الأخّاذة. والمحافظة، كما كثير من محافظات إيران، مشهورة بصناعاتها التقليدية اليدوية مثل البسط والسجاد والأقمشة والفخار والتماثيل الخشبية...

وفي (سنندج)، عاصمة محافظة كردستان قرب الحدود العراقية، تسحرك الطبيعة مترامية الأطراف، إضافة إلى متحف التاريخ الطبيعي فيها، وحصن ما يزال قائماً من العصر العباسي، ومسجد دار الإحسان، إضافة إلى جامعتها التي شُرِّفت بإلقاء محاضرة فيها عن الشاعر نزار قباني...

وعلى بعد (٩٦٠كم) من طهران تقع مدينة التاريخ والثقافة والفستق كرمان التي حظيت بزيارتها عندما دعيت إلى مهرجان سينما المقاومة. وفيها قلعة (بم) المبنية من الطوب، وقد دمرت للأسف في زلزال (٢٠٠٣م)، وكرمان مشهورة بالتطريز على القماش وحياكة السجاد.

وما يزال في خاطري تلك الزيارة التي شرفنا بها بزيارة أسر الشهداء حاملين باقات الزهور ودروع المهرجان، وسعدت بهدية ثمينة قدَّمها لي والد الشهيدين رضا وعباس أنجم شعاع، وهي ديوان شعر لأحد ولديه «الطيران في الدم».

❀❀❀

على مدى ثمانية أيام، وبما يذكّر بالاحتفالات والأسواق الأدبية التي كانت تعقد هنا وهناك للاحتفاء بالشعر والشعراء، وضمن الملتقى الدولي الثاني لشعراء إيران والعالم استضافت طهران وشيراز في العام (٢٠١٠م) بمشاركة سورية ثلة من شعراء العالم من خمسين دولة تقريباً أنشدوا وعبروا عن لواعج نفوسهم وهموم شعوبهم فأمتعوا وأطربوا...

في طهران حيث منابر المعرفة والثقافة تنتشر في كل مكان كانت لقاءاتهم وإلقاءاتهم وتراجيع قلوبهم ووجيب أفئدتهم التي أسعدت من سمعها ممن اكتظت الصالات والقاعات والمدرجات بهم على رحبها...

وفي شيراز، في رحاب الشيرازيَّيْن العظيمَيْن، حافظ وسعدي، والخواجا كرماني كانت مناجاتهم التي استمدت نسغها من هؤلاء الشعراء الكبار، فقد أوحت الزيارات بكثيرٍ وفجرّت ما يجيش بالقرائح من آمال وآلام...

وعنــد التاريخ الذي يحكــي المجد والحضارة والكبرياء، في تخــت جمشيد، كانت وقفة رائعة سريلت الشعراء بالخشوع الذي يربط السماء بالأرض شموخاً وعنفواناً...

قيضــ لهذا الجمع من الشعــراء، ولاسيّما من يزور إيران أول مرّة، أن يشهد (يوم حافظ) متزامنــاً مــع ملتقى الشعراء ممــا أكسب الزيارة سمــات إضافية عندمــا أزاح السيد رئيس الجمهورية الستار عن طبعة جديدة لإبداعات حافظ.

كان العالــم في قلب إيران من خلال الشعر، الكلمة الطيبــة المؤثرة... وهو وإنّ اختلفت أوزانه وبحوره وإيقاعاته ولغاته يبقى في رسالته الأولى وهدفه الأسمى يلامس الشعور ويعبر عن مكنونات النفس والوجدان.

❁❁❁

وتتبــع لمحافظة هرمــز، ويقال إنها أول مدينــة أسست بعد طوفان نــوح، جزيرة كيش، بيــن فارس وعمان والإمارات، وتبلغ مساحتهــا (٩٠ كم٢) تحولت بعد الثورة إلى منطقة حرة للتجــارة، وهي وجهة سياحية غاية فــي الروعة والجمال. وقد حظينا بزيارتها عام (٢٠١١م) في إطار المهرجان الدولي للسينما (أفلام كيش).

❁❁❁

بمناسبــة الاحتفاء بشمس التبريزي، المعلم الروحي لجــلال الدين الرومي، على هامش المؤتمر الدولي الذي أقيم في أرومية لتكريمه، كان لنا زيارة لضريحه في خوي في محافظة غرب أذربيجان بين ماكو وأرومية المسجلة في قائمة المدن التاريخية في اليونسكو.

❁❁❁

من الفعاليات المهمة التي خلّفت أثراً في كياني، وما زالت، ولها مدلولات غاية في الروعة لا تخفى:

- الأمسيــة الشعريــة التــي أقامها المركــز الثقافي العربــي السوري في طهــران بعنوان: دبلوماسيون شعــراء بمشاركة عميد السلك الدبلوماسي في طهــران السفير الفلسطيني صلاح الزواوي، والسفير السوداني سليمان عبد التواب الزين، والسفير المصري علاء الدين يوسف.

وقد كتبت الصحافة، حينها: يذكر أن المركز الثقافي العربي السوري في طهران هو المركز الثقافي العربي الوحيد في إيران، ويأخذ على عاتقه مهمة نشر الثقافة العربية عموماً، والسورية

خصوصاً، في كثير من الفعاليات الثقافية، ويستقطب المركز المهتمين بالثقافة العربية من مثقفين وأساتذة وطلاب من الجامعات الإيرانية، إضافة إلى الجالية العربية في إيران.

- ندوة (سورية بعيون إيرانيين، وذكريات طلاب إيرانيين تخرجوا في جامعة دمشق) بمشاركة الدكتور عبد الهادي ينكخّواه الأطرقجي، وهو أول طالب إيراني تخرج في جامعة دمشق عام (١٩٥١م) في مجال جراحة الأسنان، والدكتور رضا خضري، وهو أول طالب إيراني يحوز شهادة الدكتوراه في الأدب العربي من جامعة دمشق.

(نقلاً عن موسى بيدج، مجلة شيراز):

لماذا يقام حفل إطلاق وتوقيع لكتاب باللغة العربية في طهران؟ سؤال تبادر إلى أذهان كثيرين حتى قبيل بدء حفل إطلاق وتوقيع (هوامش على مفكرة عاشق دمشقي) الذي أقيم مساء السبت في حوزة هنري في طهران... ولم يتأخر الجواب كثيراً، فالحضور وحده كان كافياً للإجابة عن هذا السؤال.. شباب إيرانيون غصت بهم القاعة حباً لنزار قباني الذي تُرجمت كثيرٌ من دواوينه أو مختارات منها إلى اللغة الفارسية، لتتعاقب بعد ذلك كلمات وشهادات المتحدثين من أصحاب الفكر والرأي والنقد، فينتشي بها الحضور ولاسيّما أن أشعار نزار لم تغب عن ألسنتهم.

الأستاذ غسان كلاس، مؤلف الكتاب، أكد أن ما لمسه من حب كبير لنزار في نفوس الإيرانيين، دفعه لأن يعكف على تأليف (هوامش على مفكرة عاشق دمشقي) عربون محبة من دمشق إلى طهران، موضحاً أن الكتاب يتناول علاقة نزار قباني بمدينته دمشق، بكلِّ تفاصيلها، بدءاً بأسرته، مروراً بحارات وأزقة الشام، وانتهاء بالعادات والتقاليد.

وفي كلمته أكد الدكتور علي آذرشب، مستشار وزير الثقافة والأستاذ في جامعة طهران، أن ما يربط بين دمشق وطهران من أواصر محبة كبير وعريق، عراقة الحضارتين والثقافتين العربية والإيرانية.

وعقد الدكتور آذرشب مقارنة بين الأدبين العربي والفارسي من خلال بعض النماذج التي أوردها لنزار قباني، وربطها مع معان، تجلت في أشعار جلال الدين الرومي. مشيراً إلى حضور الثقافة الإيرانية في أشعار نزار، وحضور الثقافة العربية، والسورية تحديداً، في أشعار جلال الدين الرومي، وقال: كما تغنّى نزار قباني بحدائق شيراز، فإن جلال الدين الرومي هَامَ في عشق دمشق ومتصوفيها.

وقد أكد الأستاذ والشاعر سليمان عبد التواب الزين، سفير السودان في طهران، في كلمته، هـذه المعاني، والعلاقة الوثيقة التي تجمع الثقافتين العريقتين العربية والفارسية، لافتاً إلى أن دمشق وطهران كانتا وستظلان المرتكزتين الأكثر أهمية في تاريخ الأمة الإسلامية.

ونـوه الأستـاذ الزين، ضمن هذا الإطار، بالدور الكبير الـذي يضطلع به المركز الثقافي العربـي السوري في طهران في تعميق وترسيـخ العلاقات بين البلدين سورية وإيران، بل بين الثقافة العربية عموماً، وإيران.

بدورها أثنت الدكتورة «رجاء أبو علي»، الأستاذة في جامعة علامة طبطبائي، على الجهد المبـذول في تأليف الكتاب، وربطه بين شعـر نزار ونثره، وعلاقته بمدينته التي ولد وترعرع فيها، وهذا ما ظهر جلياً في عناوين فصول الكتاب.

وكان الأستـاذ موسى بيدج، مدير مكتب الأدبيـن العربي والفارسي في حوزة هنري الذي ترجم كثيـراً من الأشعار العربية ولاسيّما أشعار نزار قبانـي إلى الفارسية، قد افتتح الحفل بكلمـة رحّب من خلالها بالحضور، وأشار إلى المكانة الأدبية التي يحظى بها الشاعر العربي السوري الكبير نزار قباني في نفوس الإيرانيين، منوهاً بأهمية الكتاب، موضوع الحفل، الذي أغنى المكتبة العربية بمضمونه.

حضـر الحفل، رئيس حوزة هنري، محسن مؤمنـي شريف، وسفير العراق، ونائب السفير الفلسطينـي، والقائـم بأعمـال سفارة لبنان، والملحـق العسكري لسفارة عُمـان، وعدد من الدبلوماسيين السوريين، وحشد مـن المثقفين وأساتذة الجامعات وأبناء الجالية العربية في طهران.

❁❁❁

من خلال زيارات متعددة، على مدى عقدين من الزمن، تخللها إقامة سنوات ثلاث متصلة عشـرت في إيران علـى كنز لا يقدّر بثمن كان يزداد بريقه وألقـه وتألقه مع الأيام، صداقات تعمقـت، وأخرى تجددت وتجذّرت، وثالثة نبتت فأزهرت وازدهرت، وجميعها مسيجة بالمودة والاحتـرام ومعطرة بأريـج الياسمين الدمشقي والزعفران الإيراني تزكـو مع الأيام وتتأصل تنشد الخير والمحبة...

ولعله يتصل بهذا ما يبقى ماثلاً في خاطري ما حييت تلك المواقف النبيلة لرجال عظام جمعتني بهم المناسبات، ولكن أصالتهم غمرت نفسي وأسعدت وجداني:

- عندما يراني في الاحتفالات واللقاءات الرسمية كان يحييني ويستقدمني إلى جانبه، خلافاً للبروتوكول، لأنني سوري ويحمّلني عاطر تحياته لسورية، إنه الرئيس محمود أحمدي نجاد.

- عندما رآني في تكريم ثلة من العلماء والمفكرين الإيرانيين أصرّ أن يستقدمني إلى يمينه وأشاركه تقديم الجوائز والهدايا، إنه علي لاريجاني رئيس مجلس الشورى.

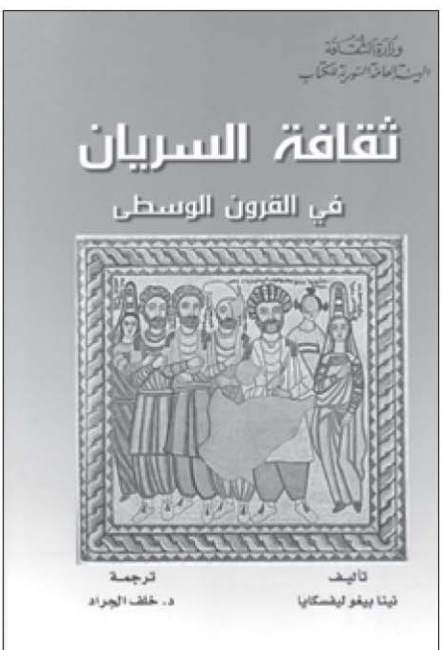
- في افتتاح المهرجانات والمؤتمرات كان يدعوني لأكون إلى جانبه، إنه سيد حسيني وزير الثقافة.

وتطول قائمة أولئك الذين أكرمني الله بصحبتهم في زياراتي ومهمتي لإيران. وتبقى المودة عنوان، على الخصوص مع (وألقابهم وسماتهم في القلب):

رسول جعفريان، وأحمد أحمدي، ومحمد جواد علي أكبري، وعلي شجاعي صايين، وخندق آبادي، وموسى حقاني، ومهدي مجتهد، وآقاي زند، ومحمد جعفر صافي، ومحمد كاظم موسوي بجنوردي، ومحمد رضا كمره آي، ومهدي توكليان، وميرلوحي، وقاضي عسكر حسين رباني، وأمير إسفندياري، وسيد صادق رضايي، ومحمد بير علي، وآية الله تسخيري، وداريوش أكبر زاده، وحسن اختري، وسيد أحمد مير إعلايي، وياسر زنكنه، ومحمد رضا وصفي، ومحمد خزاعي، وإسحق صلاحي، ومحمود شالوثي، ومصيب نعيمي، وأنور حبيبي، وعبد الكريم حداد،... إلخ.

ثقافة السريان في القرون الوسطى

صبحي سعيد قضيماتي



يُطرح أمام كل بحث يقوم به المستشرقون سؤال هو: ما دور الفكر العربي في هذا المجال الفكري أو الفلسفي والثقافي والاجتماعي... إلخ؟ وندرك أن الفكر العربي مقصر في دراسة تاريخه... وننسى مقولة إننا أحق من أي طرف آخر بدراسة تاريخنا، وكما يقال: «أهل مكة أدرى بشعابها» لذا نعدّ الدراسات التي يقوم بها المستشرقون حافزاً، ويمكن أن يكون دافعاً منشطاً للفكر العربي، لكي ندرك أهمية دراسة تاريخنا، للاستفادة من تجارب حضارات الماضي، وثماره وإنجازاته الثقافية والاجتماعية والعلمية... والجهد العلمي والمعرفي الذي قامت به «نينا بيغوليفسكايا» مؤلفة كتاب (ثقافة السريان في القرون الوسطى)، ترجمة الدكتور خلف الجراد. هذا الجهد لا يستهان به، وأملنا

أن يكــون بداية، أو انطلاقة إلى دراسات جدية متتالية. والكتاب من منشورات وزارة الثقافة، ويقع فــي (٤٧٨) صفحة من القطع الكبير... وعن أهمية هذه الدراسة، يقول البطريرك زكا الأول عيواصــن: «ما أبــدع وما أروع أن تقرأ كتاباً نفيساً، كالكتاب الذي بين يديك، ويضم بين دفتيــه شذرات مختــارة لحقبة زمنية من تاريخ السريان الذين هــم أهلي وأهلك، عاشوا في القــرون الخوالي على هــذه الأرض... مما زاد هذا الكتاب روعة وجمــالاً، فسدّ بهذا العمل الجليــل فراغاً واسعاً في المكتبة العربيــة والسريانية، والسريانية العربية... الشكر للمترجم علــى عملــه الجبار هذا». إذن، هناك فــراغ، وإلى متى يستمر هذا الفــراغ؟ وهل يكبر هذا الفراغ أو يُستَدرك في القريب العاجل؟ إذ لا يمكن أنْ يبقى هذا الفراغ رابضاً فوق صدورنا، يعبّــر عن عجز معيب فــي حياتنا الثقافية والفكرية. فالحضارة والتقدّم اللذين نحلم بهما لا يمكــن أن ينطلقا إلّا من الاهتمام الجدي بتاريخنــا وتحليل حضارتنا الماضية التي اندثرت، وأصبحت أطلالاً دارسة، وهذا الاهتمام يعني النهضة الفكرية التي تنير لنا الطريق إلى قمم الحضــارة التي نحلم بها، وتؤكــد مقدمة الهيئة السوفييتية الناشــرة للكتاب أن هذا الكتاب يجســد جهد أعوام طوال، سخرتهــا الباحثة في مجال علم الاجتماع، وقــد كانت المصادر والمراجع السريانيــة المجال الرئيس لاهتمامات بيغوليفسكايــا، ونقطة الانطلاق في جميع أعمالهــا ونشاطاتها ومؤلفاتها العلمية. وأسهمت هذه الباحثة إسهاماً ضخماً في دراسة تاريخ بيزنطة، وإيران، والجزيرة العربية، وكذلك في دراسة تاريخ شعوب الاتحاد السوفييتي، منطلقة من استخدام عريض وعميق لشريحة جديدة من المراجع المدونة باللغة السريانية التي تضم مؤلفــات من مختلف الأجناس والألوان. وتؤكد هــذه المقدمة أن السريانيات (السريانولوغيا) هــي من أقدم فــروع الاستشراق، وقد كان من أهم العوامل الدافعــة لنشوئها الاهتمام بتاريخ الكنيســة المسيحية، ودراسة الكتاب المقدســ الذي كان النبع الرئيس للاستشراق عامة، لكن علينا ألّا ننسى الأهداف الاستعمارية، ما خفي منها وما ظهر، على الرغم من أن الدافع الديني هــو من أهم دوافع الاستشراق، كما كان دافعــاً للفتوحات العربية التي فعّلت الترجمات، حتى في الحقل الأدبي والفني، وفي حقل العلاقات الاجتماعية. وهنا نشير إلى النتائج أو الأهداف التي تؤدي إلى تفاعل الثقافات التي تعد من أهم الطاقات التي ترتقي بالحضارة الإنسانية.

ونــدرك أن هذه الدراسة التي اعتمدت على كثيرٍ مــن المراجع، قد فعّلت وأكدت أهمية هذه المراجع، وهذا بدوره حراك فكري وثقافي يفعل دوافع البحث، ويسهم في تنشيط الروح الفكرية والثقافية أو توســع فضاء التفاهم بين الشعوب، وتشد من أزر العلاقات الاجتماعية

والتفاهـم. ففي الشرق الأوسط عاشت شعوب كثيرة، وقد تكون هذه الشعوب قد خرجت من أرومـة واحدة، وتفرّقت، وتمزقت، كما تتفرق وتتمزق الأمة العربية. والجهل وضعف الثقافة، زادت من انتشار الأمراض الاجتماعية التي عمّقت الصراعات بين شعوب المنطقة، مما أدى إلى اندثارها، أو موت حضاراتها. فلو درسنا هذا التراث، لكنّا اتّعظنا، وعرفنا أهمية الثقافة التي لا بد منها بوصفها أهم عنصر في وحدة الشعوب، وتعاونها في مواجهة ظروف الحياة.

وتؤكـد هذه الدراسة أن بيغوليفسكايـا قد وضعت نصب عينيها هدفاً يتمثل في الإحاطة الشموليـة بمختلف عناصر الحياة الروحية للسريان وثقافتهم الغنية، وهي تنظر إلى الثقافة علـى أنها ليست مجـرد تجمّع آلي، أو تطور لـلأدب والتاريخ، والديـن، والعلم...إلخ، وإنما هـي حصيلة موحدة منصهرة في بوتقة حية للمعـارف والآراء، والأيديولوجيا ... أي بوصفها نظامـاً متكاملاً للعقيدة ومعايير السلوك. ولهـذا ركزت المؤلفة اهتمامها الكبير على دراسة نظـام التعليم بصورة كلّية، وحجم معرفة الإنسان السرياني المتعلم، بدءاً من المرحلة الأدنى فـي التعليم -المرحلة المتمثلة بتعليـم أسس القراءة، إذ أولـت اهتمامها الخاص لأكاديمية نصيبين- الجامعة التي اشتهرت فـي القرون الوسطى، والتي حافظت على النظام الجامعي المبكر أي «قواعد وأنظمة أكاديمية نصيبين»، ويرسم هذا النظام الداخلي لوحة حيّة لحياته الأكاديميـة: أخلاقيات الطلبة والمدرسين. وتأتي أهميـة التعليم السرياني من خلال الربط العضـوي بين العلوم الوضعيـة، والعلوم الدينية. وتابعت الباحثـة بالتفصيل منجزات العلوم السريانية في فروع الطب والفلسفة والجغرافيا والفلك والكيمياء والزراعة.

وتشيـر الباحثة إلى أن استخدام اللغة السريانية بوصفها لغةً عالمية في ذلك الحين يعود إلـى الوضع الجغرافي للسريان المتوسط بين بيزنطة وفارسـ، وتجلت أهمية السريان التي لا تعوض في علاقـة هاتين الإمبراطوريتين مع القبائل العربية في الجزيرة العربية، كما أن كتاباتهـم ولغتهم تغلغلت في آسيا الوسطى في آسيا المركزيـة، وتؤكد الباحثة: «ومن الأمور المعترف بها من زمن طويل، أن اللغة السريانية، شكلت الحلقة الرابطة التي سمحت للشرقين الأدنـى والأوسط بامتلاك منجزات العالم اليوناني، بحيث إنَّ هذا العالم استطاع أن يبلغ في مرحلة لاحقة تطوراً إبداعياً جديداً على أرضية عربية وفارسية»، وتضيف الباحثة: «لقد كان التطـور العالمي للفلسفة، وللعلم في القرون الوسطى في الشرق، نتيجة لعملية ارتقاء طويلة، ارتكزت على الاطلاع على الثقافة الإغريقية القديمة إذ هُضِمتْ وتحولت متطورة إلى درجات متقدمة، وارتدت بذلك ملامح جديدة، وكانت نتيجة ذلك كله أن بُعثت القيم الأصيلة والمستقلة

في الدولة الشرقية القديمة»، ثم أدى انتشار المسيحية دوراً كبيراً في هذا المجال، فازدهر الأدب السرياني في الجزيرة الفراتية، وبلاد ما بين النهرين التي أمدّت البشرية بروائع أدبية قديمة، سارت على نهجها الآداب في سورية، ممثلة بمركزها الثقافي الشهير ـ أنطاكية. وتؤكد الباحثة أن أقدم الشواهد على الكتابة الآرامية في سورية وفلسطين، تشير إلى أواسط الألف الثاني قبل الميلاد، وقد كتبت هذه النصوص الأولى من اليمين إلى الشمال، إضافة إلى أن الكلمات فُصِلَ بعضها عن بعضٍ بخطوطٍ مستقيمة قصيرة، ودخلت النقوش الآرامية في الاستعمال اليومي الاعتيادي على نطاق آسيا الدنيا كلها، بدءاً من المتوسط ـ البتراء ودمشق، وحتى يثرب (المدينة) في الجنوب، وفي أسروين، وما وراء سلسلة القفقاس، وفي أرمازي قرب تفيليسي (جرجيا ...)، وقد درجت الكتابة بالخط الآرامي في فينيقيا، والبتراء، وتدمر، ولم يوضع حد لانتشار هذه الكتابة إلا بعد احتلال الرومان للنبطية في عام (١٠٦م) ولتدمر في عام (٢٧٣م)، وأقدم النماذج الكتابية السريانية المؤرخة المكتشفة حتى الآن، فهي وثيقة حول بيع إحدى الإماء، وقد عثر عليها خلال الحفريات الجارية في دورا ـ أربوس، وقد كتب هذا النص عام (٢٤٣م)، ويتضمن كل العناصر الأساسية في الخط السرياني اليدوي السريع مع التنبيه، إلى أن هذا الخط المتطور، استمر في مراحل لاحقة بأداء دوره بوصفه خطاً دنيوياً (في المعاملات غير الدينية: اقتصادية، وتجارية، ثقافية...إلخ)، وكان المركز الثقافي للسريان يقع في أسروين الطرف العلوي من الجزيرة التي كانت مدينة الرها عاصمتها الثقافية الدينية.

وتتناول الباحثة أهمية المدرسة السريانية في القرون الوسطى، إذ تؤكد: «لا يمكن للغة ولا لكتابة، ولا للأدب أن يبلغ انتشاراً واسعاً، ما لم تكن هناك تقاليد علمية، وتوصيل منظم للمعارف. كان السريان أقوياء بمدرستهم التي حصلوا فيها على التعلم والقراءة والكتابة، ومعرفة موسوعة عن ذلك العصر، المتمثلة بالإنجيل، وأيضاً مواد التعليم الهلّيني، ولهذا شكّلت المدرسة السريانية العالية، ذات الأهمية الكبرى، وجامعتها القديمة ـ أكاديمية الرها، ومن ثم أكاديمية نصيبين، موضوع البحث الخاص لهذه الدراسة. وتدخل الباحثة في تحليل الظروف التاريخية التي عاش السريان في أجوائها، للوصول إلى الأهمية الكبرى لظاهرة التعليم لدى السريان.

وتشير الباحثة إلى أن المدرسة العليا ـ هي جامعة القرون الوسطى التي عرفتها بيزنطة، الغرب اللاتيني، وتنهل هذه الجامعة من التقاليد الإغريقية القديمة، ومن التجديدات،

وشتى التطوّرات التي لحقت بتلك التقاليد الأكاديمية العريقة. فالمدارس السريانية، يذكرها بصورة دائمة مؤرخو القرون الوسطى وكتابها، ليس السريان منهم فحسب، وإنما اليونان أيضاً، وقد اشتهرت تلك المدارس مراكز لتدريس الثقافة والتعليم. أما المدارس من النمط العلمي (المرحلة العالية) فكانت تتميز بأهمية استثنائية خاصة، إذ كانت مهمتها الرئيسة تدور حول قراءة الكتاب المقدس، وشرحه وتأويله، بغية تسهيل الآراء العقائدية وترسيخها.

وتؤكد الباحثة أن بدايات القرون الوسطى (من القرن الخامس إلى القرن السابع الميلاديين) كانت مرحلة ازدهار فعليّ للمدارس السريانية، واستمرت هذه المدارس بتأدية دور المراكز التعليمية الرئيسة حتى القرن الثاني عشر الميلادي... وتشير كثيرٌ من المؤلفات السريانية إلى المدارس التي قامت في تلك الأزمنة، وهذه المؤلفات هي: السِّيَر والتراجم، وتاريخ البطاركة والمطارنة، وتاريخ الأديرة، والوثائق اليومية، وتاريخ بعض المناطق، ومؤلفات مهمة مثل: «كتاب الرؤساء» لتوما المرجي، و«كتاب العفة» لأيشو عدناح «البصري». وترتدي أهمية خاصة في هذا المجال إحدى أقدم المدارس الروحية (الأكليريكية)ـ أكاديمية نصيبين، التي حفظت عنها معلومات ووثائق مفصلة، إضافة إلى شهادات وأخبار من المؤرخين والأدباء والكتاب.

وتؤكد الباحثة: «تُعد قواعد أكاديمية نصيبين وأنظمتها من أروع معالم التعليم السرياني»، وهذه القوانين أو «اللوائح» تُجسّد أقدم نظام داخلي لجامعات القرون الوسطى، وللأسف فإن هذا النظام الجامعي لم يكن مكتشفاً، عندما حميت المناقشات والمجادلات الشهيرة حول ثقافة الشرق والغرب، ولم يأخذ مكانه المناسب، ولم يحسم ذلك النقاش، مع أن ذلك النظام الداخلي الجامعي، يثبت بما لا يدع مجالاً للشك دقة التنظيم الذي كان متبعاً في المدرسة السريانية العليا في فجر العصر الوسيط.

وتشير الباحثة إلى أن مقدمة السلسلة الثانية من قواعد الدراسة ولوائحها، وكذلك الكلمة الختامية، تتضمن معلومات حول تاريخ وضع هذه اللوائح، وأسباب بعض القوانين الإضافية التي اتخذتها هيئة المدرسة «الاجتماع العام». ونجد بعض المصادر التاريخية السريانية، تستعمل عبارة «اجتماع»، و«مجلس»، بدلاً من كلمة مدرسة، أو بشكل أكثر تفصيلاً عبارات «اجتماع المدرسة» أو هيئة المدرسة، وتؤكد الباحثة: «وقد توصلنا نتيجة فحص تتبعي لهذه المسألة، أن الاستبدال اللغوي لم يكن وليد المصادفة. وتشير كلمة «المدرسة والاجتماع

ومجلس المدرسة» إلى اختلافات في مستوى التكوين وتشكيل الهيئات، إذ إنَّ لفظة «مدرسة» تتضمن معنى عاماً، من جهة، ومعنى خاصاً من جهة ثانية. أمّا الاجتماع، أو «الهيئة» أو «المجلس» فإنها تتضمن تنظيماً جماعياً، أو اجتماعاً عمومياً للدارسين والمدرسين كافة. والمعروف أن عدد الدارسين في الرها ونصيبين كان يصل إلى عدة مئات، وكان لا بد من تنظيم هذه الجلسة، أو هذا المجلس مثل أي تنظيم كبير، من وضع مجموعة لوائح وقوانين تضبطها، وتحدد سير العمل، العقوبات والمكافآت في حاضرها ومستقبلها. وبعد ذلك تأتي السلسلة الثانية من القواعد التي أطلق عليها «القوانين الأخرى للمدرسة نفسها» إذ وضعت في السنة الثانية عشرة من حكم الإمبراطور هور ميزا أي عام (٥٩٠) للميلاد، عندما كان شمعون أسقفاً ومطراناً «مطران أفوليط»، ويساعد في رعاية الكنيسة الشماسان حينان وحنا نيشوع.

وهناك مصدران مهمّان ومتلازمان بشكل عضوي، يتضمنان معلومات مفيدة جداً في تاريخ مدرسة نصيبين الشهيرة، ونعني بها بحث «سبب تأسيس المدارس» و«وتاريخ الآباء القديسين»، وتنبع أهمية هذين المؤلفين من أنّهما يضمان المعلومات والمعطيات الواردة في النظام الداخلي المذكور، كما يسمحان من جهة ثانية بالحصول على حقائق جديدة. أما الصعوبة في الاستفادة من هذين العملين، فترجع إلى أن كليهما وصلنا باسم برحذ بشابا من حلوان، وتشير الباحثة إلى أن العلماء انجذبوا صوب الأشياء الشكلية الفارغة وليس نحو العلم الحقيقي الجوهري. وبعد مرور زمن غير طويل سقطت مدرسة الفلاسفة، ونهضت المدرسة الجديدة على أنقاضها، وعلى هذا فإن مدرسة الفلسفة الوثنية، وجدت اعترافاً بين السريان، في حين أن الموقف نحو فيلون اليهودي كان سلبياً بشكل واضح، ويرتبط ذلك مع تلك التقاليد الآريوسية، إذ إن «الكافر آريوس» علَّم في الإسكندرية، وفسر الكتاب المقدس، وسقط في الزندقة والارتداد، ثم حل اليشاع برقوزاي مكان نرساي، وظل مديراً لمدرسة نصيبين سبعة أعوام ومات في سن متأخر، وقد أصبح إبراهيم من بيت ربّان خليفة لأليشاع، قريب مار نرساي، الذي حصل على مساعدة يوحنا، ثم تحمل هذه الواجبات إيشوعياب ما بين (٥٦٩- ـ٥٧١م) الذي انتخب في بادئ الأمر أسقفاً لأرزون، ثم عيّن في عام (٥٨١م) بطريركاً للنساطرة، وبعد إيشوعياب، أصبح إبراهيم النصيبيني مديراً للمدرسة، ومفسراً على مدى عام كامل.

المدارس السريانية في الرها ونصيبين

تؤكد الباحثة بأن المعلومات الإخبارية المتعلقة بالمدرسة المسيحية في نصيبين إلى الربع الأول من القرن الرابع للميلاد التي كان أسقفها يعقوب، وهو أحد المشتركين في مجمع نيقية، عام (٣٢٥م)، وكان أقرب تلامذة أفرام السرياني الذي اشتهر فيما بعد باسم مار أفرام الذي كتب تفسيرات وشروحات للأسفار التوراتية والأناجيل، وفي عام (٣٦٣) انتقلت نصيبين إلى أيدي الفرس، ولهذا غادرها مار أفرام، وانتقل إلى آمد، في منطقة بيت كرماي، وأصبح بدءاً من عام (٣٦٥م) يعلّم في مدرسة الفرس وقد بقي أفرام في الرها حتى وفاته سنة (٣٧٣م).

وتتابع الباحثة الحديث عن أهم الشخصيات التي رافقت هذه المدارس، ومنهم (رابولا) من قنسرين وقد ترجم بعض مؤلفات كيرلس الإسكندري من اليونانية إلى السريانية، وتؤكد الباحثة: «لقد أثرت مؤلفات اللاهوتيين في فكر السريان الفلسفي... وقد أدت المدارس في تلك المعارك الجدلية، دوراً أساسياً... فالاتجاه العقائدي للعالِ أو للشارح، كان يتحدد عموماً بمدى علاقته بإحدى المدرستين الفكريتين الكبيرتين، بمدرسة أنطاكية، أو مدرسة الإسكندرية».

ترك نرساي بعد موته عدداً ضخماً من المؤلفات، عثر على جزء منها، وتقول سيرته الشخصية أنه اتبع حياة تقشفية زاهدة، مخصصاً معظم أوقاته للقراءة، وتفسير الكتاب المقدس (بعهديه القديم والجديد)، وقد تنافس معه المونوفيزي يعقب السروجي الذي ألّف عدداً من «الميامر» محاولاً استغلال الأشعار الجميلة والمواعظ المؤثرة ليجذب إلى طرفه أنصار نرساي وأتباعه. ويرتبط باسميّ برصوما ونرساي وضع وثيقة على درجة كبيرة من الأهمية، وهي قوانين (قواعد) مدرسة نصيبين، أي نظام داخلي جامعي من القرون الوسطى، وصل إلى متناول أيدينا، وقد تابع جهود نرساي ابن قريته، وابن أخيه المدعو «نرساي» أيضاً الذي أرسله والده وهو في الخامسة عشرة من عمره إلى الشارح الأشهر «نرساي الكبير» في نصيبين، وتقرر إعطاء الصبي اسم إبراهيم لكيلا يكون هناك شخصان باسم نرساي.

❁ ❁ ❁

القصاصة مرتكزاً سردياً

(كتاب دمشق – حاء الحب راء الحرب)

د. جاسم محمد جاسم

الرواية القصيرة

ليست الـ(Novella) أو ما يترجم بالرواية القصيرة، بالفن الكتابي الجديد الذي حفل به مشغل السرديات عبر تاريخه، إذ نشأت وازدهرت هذه الرواية في ألمانيا في القرن الثامن عشر وما بعده على أيدي كتّاب أمثال: هنريخ فون كليست، وجيرهارت هوبتمان، وجوته، وتوماس مان، وفرانز كافكا[١]، وجاء في «ويكيبيديا» الموسوعة الحرة أن الرواية القصيرة «Novella» سردٌ خيالي نثري أطول من النوفيليت (novelette) أي القصة القصيرة، وأقصر من الرواية.

وترى الموسوعة أنّها نوع أدبي أكثر شيوعاً في اللغات الأوروبية منها في اللغة الإنجليزية. لكنها لم تنل في الخطاب النقدي- عربياً على الأقل- حظها من التنظير وإن كانت تطبيقاً قد طرحت كمّاً ونوعاً يستوقف الدارس ويثير حماسه النقدي للخوض فيها، وهذا ما شخّصه محمد عبيد الله في مقدمة كتابه «الرواية القصيرة في الأردن وفلسطين»[٢]. إذ يقول في معرض التقديم لكتابه المذكور، راصداً هذا النقص الفادح في إضاءة هذا الشكل السردي نقدياً عندنا نحن العرب خاصة: «يحاول هذا الكتاب أن يتقدّم إلى نوع (الرواية القصيرة) بقصد تمييزه وتفريده، وإطالة الوقوف عنده، نظرياً وتطبيقياً، ولعلّ هذه الوقفة تكون بداية أو منطلقاً لدراسات متمّمة أخرى، تعنى بهذا النوع وتدقّق في خصائصه وحدوده، وتقرأ

نماذجه ونصوصه، بما يؤدي إلى تحسين ظروف استقباله ونقده، وبما يضمن إبراز نوعٍ سرديّ ثالثٍ إلى جانب النوعين المعروفين العريقين: الرواية والقصة القصيرة»[٣].

يخلصُ الكاتب إلى أن الرواية القصيرة نوع سردي بيني يقع بين القصة القصيرة والرواية. ويبيّن أنها مؤشر خارجي مساند يصعب إغفاله على أن يستند إلى ملاحظات واستخلاصات مستمدة من منطق العمل أو النص نفسه، مشيراً إلى أن المألوف في المسألة الكمية أن تزيد الروايـة القصيرة عن الحجم النمطـي للقصة، وتقل عن حجم الروايـة ولكنها تتجاوز هذا المؤشـر الكمي إلى بنيتـه الفنيّة، والتقنيات السردية وطريقـة التعامل مع العناصر المكونة للعمـل السردي، لافتاً إلى أن هذا ما يجعل من أمـر تميزها وتفردها بخصائص فارقة أمراً صعبـاً عزيز المنال، مبيناً أنها هي الأقرب للنوع الهجين- كما يبدو- بحيث تبنى من اندماج عناصر قصصية وروائية مختارة[٤].

وأمـا الناقدة الأمريكية «جوديت لايبو فيتز» في كتابها «السرد وغايته في النوفيلّا»، فتقترح فرقاً دقيقاً بين حقيقة «الرواية القصيرة»، و(النوفيلّا) مع تأكيد توافقهما في الحجم نقطةً شبه أولـى، ذاهبة إلى «أن «الرواية القصيرة» نسخة مصغَّرة من النـوع القصصي المسمَّى «رواية»، في حين «النوفيلّا» شكل أدبي مختلف، يتماثل عرَضاً مع «الرواية القصيرة» في طولها فحسب. ففي الوقت الذي تقـوم فيه «القصة القصيرة» بتضييق المادة، وتقوم (الرواية) بتوسيعها، تقوم (النوفيلا) بالدورين معاً، وبطريقة تؤدي إلى نوع مخصوص من البنية السردية.

إنه نـوع ينتج أثراً مميزاً من الوجهة السردية، أثراً مزدوجاً يجمع بين التكثيف والتوسيع، وهـذا يعني أن طبيعة الاشتغال السردي داخل العمل هـي التي تحدد ماهية (النوفيلا) التي كثيـراً مـا تختلط مفهوماً بالرواية القصيرة بسبب الاتفـاق إلى حد ما في تقارب حجمهما. ولعـل هذا ما ألمح إليه محمد العباس بقوله: «النوفيلّا» هي القصة القصيرة المنفوخة التي لا تصنـع رواية، مهما أصرّ المؤلـف أو الناشر على إدراجها ضمن ذلك التصنيف، فالنصاب الأدبي لا يتحقق إلا وفق شروط معيارية فنية»[٥].

ومهما يكن من أمر فالرواية القصيرة اليوم فن قائم بذاته يسعى إلى بلورة كينونته بوصفه فناً سرديـاً يقع فـي المنطقة الوسط بين الرواية والقصة، لا من حيث الحجم فحسب، بل من حيث طريقة الاشتغال التي كلما أخلص هذا الفن لها برزت هويته الخاصة التي تجعله فناً له ملامحه وأصوله وآليات تعبيره التي تمنحه مكانته وقيمته وخصوصيته بين سائر أشكال السرد.

رواية (كتاب دمشق - حاء الحب راء الحرب)

تطـــرح هذه الرواية نفسها، بوصفها تجسيداً للرواية القصيرة تبعاً للشروط الفنية التي يوسم بها هذا النوع من المنتج السردي، فالأحداث والفضاء الروائي فيها لم تكن من التشعب والتعقيد بحيث يصعدان بها إلى مصاف الرواية الطويلة بمفهومها المعروف، وهي في الوقت نفسه ليست من القصـــر والمحدودية طولاً وتنوّعَ شخصياتٍ بحيث يمكن تبويبهـــا في خانة القصة الطويلة. كتبها الأديب السوري هزوان الوز في (٢١٢) صفحة من القطع المتوسط(٦)، راوياً بها جانباً من مرحلـــة الأحداث السورية الأخيرة التي عصفت وتعصف إلى الآن بهذا البلد، وتشكل الرواية في متنهـــا موقفا يمينياً مما جرى ويجري في سورية، وهو موقف كمواقف كل أديب من قضية ما، لا يقال وإنما يمرّر بذكاء فني، يدين لمتطلبات العمل الأدبي القائم على الترميز والتشويق واستمالة القارئ لحثه على النظر في الأمور والتطورات الحياتية من زاوية نظر الكاتب نفسه.

إن مـــدار الحدث الروائي في هذه الرواية حادثة اختفاء (مهيار) الصحفي ومدير تحرير إحـــدى المؤسسات الصحافية المهمة، وهو أبو الطفلة (شام) من طليقته (جمانة) الصحافية الناشطـــة التـــي تركت البلاد دافعة بابنتهـــا إلى بيت جدها لأبيها، لتأتـــي (أريج) التي تتولى رعاية شام وتثقيفها والتخفيف عنها، ولاسيّما أنها ترتبط بمهيار أبي شام بعلاقة حب تتجلى دقائقها من خلال الرواية بوصفها شخصية رئيسة في الرواية، فهي الراوي العليم فيها، تبحث عـــن البطل في مساءلة مذكراته وقصاصاته التي تركها، في سرد يقوم على التشكيك والشوق والحيـــرة، مستجلية موقفها هي من الأشخـــاص والأحداث التي هي في النهاية مواقف كاتب الرواية وخطرات فكره، وموقفه الآسف والحزين حد الغضب من الوجع السوري.

في فلسفة القُصاصة - المفهوم والغاية

تشتغل جدوى القُصاصة أجراءً على مقولة «دونوا العلم بالكتابة»، فهي بذلك رديف الذاكرة المخلصـــة التي غالباً ما ترجع إليهِ عندما يدهمها النسيان، فضلاً عما تمنحه القُصاصة من قدرة على تنظيم الفكر الذي قد يشطح ما لم يعتمد عليها بوصفها وثيقة تدونها اليد لترجع إليها في الوقت الذي يقتضي الرجوع، والقصاصة بعدُ لُقطة فكر، ولُقيةُ قراءة في الماحَول، واعتقـــال لحظة، وهي تاريخ ميلاد موقف ما، يدوّن لكي يكون منجم حياة جديدة، إنها مزاج الفـــرد في لحظة من لحظات حياته المرتبطة بحـــدث ما، وهي خطوط عريضة على نية أن تنتظم وتتفـــرع مستقبلاً إلى كَوْنٍ آهل بالمعلومة، تمتد إليها اليـــد، فتُمنهجها وتعيد إنتاجها بوضعها في سياق جديد، ومن هنا كانت القُصاصة الصحفية مثلاً «وثيقة صحفية تعرِّف بما

يقــع في العالم من أحداث وتتميز عن المقال التحليلي بسرد الوقائع بطريقة موجزة مكتفية بما هو أساسي، وتقوم القُصاصة على وحدة الموضوع...»[٧].

وإذا كان ما سبق يخوض في ماهية القُصاصة فإن لتوظيفها في جنس أدبي دلالات ونتائج ليســ آخرها أن يمتلك هذا الجنس الأدبي قيمة حجاجية إقناعية، فضلاً عن سحب المتلقي إلــى الواقــع وجعله يقرأ العمل الأدبــي موثقاً بحقائق - أو ما يوهم أنــه حقائق - ممزوجة بجماليات الأدب، ولعل هذا ما نصبو إلى الكشف عنه في هذه الوقفة البحثية.

قصاصات (كتاب دمشق): الكشف الأنواعي وآليات الاشتغال

تؤشــر قراءة هذه الرواية إلى أنهــا اشتغلت على بلورة رسالتهــا الفنية والجمالية وطرح رؤاهــا على نحو بنائي خاص، إذ تتكئ في كل مفاصلها على جعل (القصاصة) التي تمتح من الواقعيــن الخارجي والمتخيل، (الاقتباسة من الكتاب التاريخي، والنتفة من العمل الصحفي، والرسالة بمعناها الاجتماعي، والمقطوعة المؤلّفة التي تقوم بدور القُصاصة... إلخ)، جعلِها مضمّنة بنى إنسانيّة يلتقطها الكاتب، ويوشي بها مطالع وهوامش اشتغالاته، بل يذيلها أحياناً مميزاً إياها بخط من (البنط) الأسود الأقل حجماً وبقصدية واضحة لينطلق منها الكاتب في بناء عمله الروائي وقيادة دفة السرد، وتشكيله النتاج السردي تشكيلاً ينم عن غاية دلالية في التعتيــب الداخلي الذي يخرق قدسية المتن، وينعجــن فيها النص المُضمّن - (القُصاصة)- بطينــة المتن المركزي، ليكون جزءاً منه كاسراً بذلك النظــرة العامة للعتبة التي تقتضي أن يكون العمل التعتيبي مداره حول المتن لا مختلطاً به.

ولــدى تقصي ملامح وطبيعة اشتغال شعريــة القُصاصة في هذه الرواية يمكن مبدئياً أن نخرج بتصنيف لها على النحو الآتي:

أولاً- تضمين القُصاصة الحقيقية:

ونريد بالحقيقية هنا (غير المتخيلة)، التي لها مظهر مادي في الواقع المعاش، فالتضمين هنا قائم علــى الاقتباس من كتب التاريخ والسيرة وأخبــار القدماء وحتى المحدثين، ومدار هــذا النمط من القصاصات هو التركيز على عراقــة وقدسية وجمال المكان (دمشق)، فهي عمل تأطيــري تمهيدي يستوقف المتلقي ويوجه تلقيه، تهيئــة للمقارنة الضمنية بين ماضي دمشــق العريق في شهادات زائريها والمؤرخينَ لها - وبين واقعها الكئيب الذي جرّته الحرب وويلاتها، وهكذا نجد أسماء لها عراقتها وثقلها في أدب الرحلة وتأريخ البلدان تذيّل قصاصة العمــل التضميني مثــل: (ياقوت الحموي، ونعمان القساطلي، وابــن جبير، وشمس الدين بن طولون، والمقرّي، وأبو البقاء الدمشقي، ابن فقيه....) وغيرهم.

وهذا النوع من القصاصات يمكن أن يرتكز في الرواية على أنّه (قُصاصة تاريخية)، ويعمد الكاتب فيها إلى اقتباس نص تاريخي مداره دمشق كما وردت تاريخياً من حيث هي، وطبيعة أهلها وفضائل مناخها وعاداتها الاجتماعية، إذ يورد الكاتب - مثلاً- مقطعاً مقتبساً ومضمناً من باب التصدير للرواية برمتها عن ياقوت الحموي في معجم البلدان:

«ومن خصائص دمشق التي لم أرَ في بلدٍ آخر مثلها، كثرة الأنهار وجريان الماء في قنواتها فقلّ أن تمرّ بحائط إلا والماء يخرج منه في أنبوب إلى حوضٍ يشرب منه الوارد والصادر، ولا رأيت بها مسجداً ولا مدرسة ولا خانقاه إلا والماء يجري في بِركة في صحن هذا المكان، ويسح في ميضأة،... وجملة الأمر أنه لم توصف الجنة بشيء إلا وفي دمشق مثله، ومن المحال أن يطلبَ بها شيء من جليل أعراض الدنيا ودقيقها إلا وهو فيها»، ياقوت الحموي/ معجم البلدان[٨].

وواضح أن عتبة تصديرية كهذه لا تنبع قيمتها الفنية إلّا من حيث فنية اختيارها، وجدوى موقَعها، فقيمتها التضمينية التي هي في الأساس نص لكاتب آخر، يفهم من التصدير بها أن الكاتب متعاطف ومؤيد لما تحمله من مضمون دلالي، ويسهم في خدمة الفكرة العامة التي يبتغي الكاتب طرحها وإيصال فحواها على نحو فني، دون اعتبار القيمة الأسلوبية للنص المضمّن، ولاسيّما أن لغة هذا النص لها اشتغالها الأسلوبي الخاص الذي يختلف قطعاً عن الاشتغال الأسلوبي للغة الكاتب، نتيجة الاختلاف في الزمن التأليفي والغاية من التأليف.

إذ يغيب في هذا النمط من القصاصات صوت الكاتب المقتبِس، وتنأى بصمته الأسلوبية من حيث إنَّ النص ليس له، إلا أننا لانعدم صوت الكاتب حاضراً من حيث جدوى الاختيار وعلاقة النص المقتبس بالنص الروائي الذي يُقتبس له. وهذا يعني أن القُصاصة التاريخية التي يوشي الكاتب بها روايته هي عمل إبداعي له اشتغاله الآخر.

تظهر إبداعيته من خلال فلسفة التعتيب نفسها، وجمال المجاورة ومنطقية الربط بين النص المقتبَس والنص الروائي الذي يقتبسه دون الالتفات إلى القيمة الأسلوبية للقصاصة التاريخية. وإن كانت لا تخلو من جماليات اقتضاها عصرها، إلا أنها على أيّ حال جماليات تختلف عن جماليات العمل الروائي الذي يرتكز عليها، وهي ليست مناط اهتماماته إلّا بقدر ما تحتويه من فكر يوجّه ويقود عملية الروي، ويفتح آفاقاً للكاتب للانطلاق إلى عالمه الذي هيأ له عالَم النص المقتبَس على مستوى فكرته لا لغته.

ويمكن أن ينضوي تحت هذا التصنيف أيضاً ما عمدت إليه الرواية من اقتباسها للأغنية، والمقطوعة الشعرية وإن كانت قد ظهرت على نحو أقل نسبياً في مساحة العمل، لأنّها هي الأُخرى مقتطفات من واقع خارج روائي، اقتضتها تقانة التضمين لدواعٍ فنية، فأغاني فيروز،

وأبيات أدونيس والسياب، وأحمد شوقي، وإيليا أبو ماضي والصافي النجفي، تطرح نفسها في الرواية بوصفها مناط نشاط اقتباسي تضميني لقصاصة مادية خارج نصية، وظّفها الكاتب في سيرورة السرد على لسان أريج البطلة العليمة في الرواية، محققاً بذلك تلويناً ثقافياً واشتغالاً دلائلياً مداره إضاءة المتن بما هو خارج عنه.

ثانياً- تضمين القُصاصة المتخيّلة:

القصاصة هنا عمل إبداعي خالص، يتخيله الكاتب معزولاً عن سياق سيرورة السرد، ويفوّض الشخصية الراوية مهمة اقتباسها وجعلها في المكان الدال من مساحة العمل الروائي لغاية فنية، إذ إنها حقيقة من إبداع الكاتب نفسه، إلا أنها توهم المتلقي أنها لشخصية فاعلة في الرواية، ويمكن تصنيف القُصاصة المتخيَّلة تبعاً لقراءتنا لتمظهراتها في الرواية إلى الأنواع الآتية:

١- القصاصة الندائية:

وهي قصاصات تطرح نفسها بوصفها مسروداً توثيقياً على لسان الشخصية من خلال العنونة بلفظة (نداء) التي تحفل الرواية بها في ربعها الأخير، يتوقف فيها السرد العام للرواية ليدخلنا الراوي من خلال نداءات الشخصيات إلى سرد فرعي، إذ تتصدى شخصية أريج لقراءة هذه النداءات مع نفسها، وهي نداءات مدارها استغاثة، وبحث عن مفقودين، عبر وسائل الإعلام للتعبير عن شدة تأزم الموقف الأمني، وكثرة المحتاجين إلى المساعدة وكثرة السائلين عن ذويهم الذين يبدو أن الحرب قد ابتلعتهم.

ويبدو أن الاقتباسات الندائية التي يُضمّنها السرد هنا، كلها تهيئة للوصول إلى (النداء) الذي هو أساس اهتمام أريج في بحثها عن خبر أيّاً كان نوعه عن مهيار، الذي اختفى من زمن، ونص قصاصة النداء مرويّ عن ابنته شام، والقارئة له والمعلِّقة عليه أريج بوصفها الراوي العليم:

«مفقود (مهيار عرّابي): اختفاء الصحافي مهيار عرّابي مساء يوم (٢٠/١٢/ ٢٠١٢م). أنهى عمله في الصحيفة، اتصل بي كعادته مع انتهاء دوامه ليسألني فيما إذا كنت أنا وجدي وجدتي بحاجة لأي غرض بالبيت... عندما تأخر وصوله إلى البيت اتصلت به ولكن هاتفه النقال كان خارج الخدمة وحتى الآن لم يعد ولا نعلم عنه شيئاً، أنا شام عرابي ابنته روح روحه كما كان يقول لي كلما ارتميت بحضنه، أنا شام كما اختار أن يسميني نسبة إلى المدينة التي يعشق، المدينة التي تستجدي كما أنا خبراً عنه،...».

تمثل هذه القصاصة المرتكز الحدثي للقصة، فهي الحدث الذي استدعى الاسترجاع والاستشراف فيها على حد سواء، وتكاد تتبلور كل خلجات الشخصيات والصراع في الرواية حول هذا الحدث وتنطلق منه.

٢- القصاصة المذكراتية:

ونريد بها لجوء الشخصية الراوية إلى مذكرات شخصية أخرى للاقتباس منها وتضمينها في مضان المتن لتشكل منطلقاً لتنمية السرد والعمل على ديمومته. وهي مذكرات متخيلة تفترض الرواية وجودها خارج زمن الرواية، وتفوض الشخصية الراوية بالكشف عنها والاقتباس منها، وتوضح الرواية وتهيّئ للعمل الاقتباسي هنا بالقول على لسان أريج:

«أحدس يا مهيار أنك كنت تعد لكتابة رواية، فالمواد التي عثرت عليها بين أوراقك تشي بهذا، والخطوط الموضوعة تحت بعض العبارات والكلمات باللون الأحمر تلمح إلى أنّ ثمة اختيارات ستكون من بين هذه الأوراق...».

وتكاد تقتصر هذه القصاصات المقتبسة على نتاج مذكرات مهيار عرابي الشخصية، التي يمنطق وقوعها بين يدي أريج لأنهما يعيشان قصة حب تبدو أكثر عصفاً من جهة أريج وأقل من ذلك من جهة مهيار الذي لم يشكّل حبه لأريج سوى واحدٍ من اهتماماته الكثيرة النسائية منها والسياسية، لذا غالباً ما يتبع هذا النوع من الاقتباسات التشكيك والشكوى من جهة أريج التي ترى أنها فعلت المحال، ولم تأخذ ما تستحق من اهتمام مهيار، تقول أريج معلّقةً على إحدى هذه القصاصات المذكراتية:

«ليس في القُصاصة سوى كلمة واحدة (جمانة)، ووراءها عشر علامات تعجّب بالتمام والكمال، عددتها غير مرة. عشراً تماماً».

وقصاصة كهذه أسهمت بدفع السرد إلى مصاف الجمالي عندما أردفت أريج معلقة وعارضة لمشاعرها التي لا تخلو من غيرة نسائية واضحة من جمانة على مهيار:

«يمضي السؤال بي إلى سؤال آخر: مؤرقة باستجداء جواب، بمحاولة فهم ما تقصد إليهِ من أن تخصها بقصاصة وحدها، وبهذه الإشارات التي تُتبعُها باسمها، هل كنتَ تشتاقها فأثخنك الاشتياق باشتياق أشد؟... فلم تجد نفسك إلّا وأصابعك تهرع إلى اسمها، فتكتبه كما تنجز لوحة تشكيلية؟ هل اتصلتَ بك فأورق في روحك شجر الحنين إلى تلك الليالي التي ذابت فيها بين ذراعيك، ثم أورقتَ شام بينكما ولكما؟»...

وهكذا، فالقصاصة المذكراتية هي استذكارات وجدتها أريج في أوراق مهيار، يغلب على أفكارها اليومي والآني الذي يكشف على نحو غير مباشر خلجات الشخصية وأبعادها ومشاعرها وطرائق تفكيرها، سواء تعلق الأمر بمهيار عرابي صاحب المذكرات، أم بأريج، الشخصية التي تسطو على المذكرات وتجتزئ منها قصاصات تعلق عليها لديمومة سير السرد الروائي، تقول أريج معلّقةً على إحدى القصاصات:

«أحـاول رغم لهفتـي أن أخفف ولو قليلاً ممـا يصيبني من أحاسيس ذاتية بالسخافة والعدميـة والـلا معنى، ربما أنت منذ قليل تحدثت مع مـن تحدثت، وهاتفت من هاتفت من الـواردة أسماؤهن على جدول اتصالاتك اليومية، لأشعر أنـي مجرد اسم مجدوَل، أو مجرد رقم مطروح في الزمن الحالي من ذاكرتك،... سأطرح عليك سؤالاً: أعطني في علاقتنا سمة واحدة من سمات علاقات الحب الحقيقية العادية أو الأسطورية، أو أي علامة تدل على وجود الحب أو حتى طيفه فيما بيننا».

ورسائل شام ومنشورات الناشطين على مواقع التواصل الاجتماعي، هي من المتخيل الذي عمل الكاتب على اقتطاعه واقتباسه وتضمينه على لسان الشخصية الراوية (أريج) التي قادت الصوت الحكائي وعملت على تنمية الحدث على طول مساحة الرواية.

٣- القصاصة الصحفية:

فيهـا يقوم الكاتب بتقويل الشخصية الصحفية ما يخـدم القراءة في الكشف عن طبيعة الشخصيـة نفسها والوقـوف على ملامحها، فيوهم المتلقي أن ثمـة واقعاً خارجياً قد شهد سلفاً نشاطاً صحفياً لبعض شخصيـات الرواية، استطاعت الشخصية الراوية توثيقه، وزجه فـي المتن السردي بوصفه مرتكزات قصاصاتية تمنطق انسيابية السرد والدفع بالحدث إلى الذروة من خلال الانطلاق من هذه القُصاصة أو تلك، أو الخلوص إليها بتذييل المتن السردي بها، كل ذلك بهدف إدامة السرد، وعرض خلجات وطرائق تفكير الشخصيات.

فشخصيـة جمانـة التي تظهر في الرواية بصيغة المتحـدِّث عنها لم تكن لتتبلور وتظهر لـولا الاقتباسات التي اقتبستها أريج من مقـالات جمانة الصحفية، وهي اقتباسات مدروسة من جهة أريج التي تحرص على الحياد في الاقتباس عندما يختص الموضوع بسورية عموماً، لكنها اقتباسات لا تخلو من قصدية النيل من جمانة عندما يختص الموضوع بعلاقتها بمهيار الـذي تحرص أريج على إفهامـه أن طليقته جمانة ليست خسارة مـن خسائره، فجمانة من وجهة نظر أريج شخصية متقلبة أنانية إلى حد كبير، أيّدت الثورة السورية في بداية انطلاقها وتراجعت عن هذا التأييد في وقت لاحق، تركت زوجها الصحافي الناجح وابنتها شام وهربت إلى حياة أخرى غير عابئة إلّا بنفسها ومجدها.

وشخصية كهذه ليُفهِم الكاتب مدار اهتماماتها وطبيعة سلوكها لا بدّ أن يقوّلها على لسان أريـج الراوي العليم ما يوصل إلـى المتلقي طبيعة هذا التناقض والأنانية في القصاصات المتخيلـة التي يرتكز عليها الروي بلسان أريج، أريج التي أدت دور الأم لشام ابنة مهيار، آملة أن تجـد عنده مجـالاً لحبها الكبير له. وفي كل ذلك نجـد أن الشخصية في الرواية تُعرض

على نحو متمهل يفضي إلى دخائل كل شخصية، فتتضح ملامحها وثقافتها وسلوكها، وتصل طرائق تفكيرها إلى القارئ على نحو ذكي وشامل.

٤- القصاصة الرسائلية:

هي مقتبسات من نشاط تراسلي دار بين أريج ومهيار، وبين أريج وشام، يتفاوت أسلوبياً بين النثر الإخباري، والرسالة العاطفية التي تظهر هنا بوصفها أعلى أنواع القصاصات قيمة فنية في الرواية نتيجة طبيعة المتراسلين فيها، فعلاقة الحب التي تربط الراوية العليمة أريج بالبطل مهيار قد تركت كماً رسائلياً متخيَّلاً كثيراً كما يبدو، يحاول الكاتب قول هذا الكم على لسان مهيار لتصل إليهِ أريج وتوظفه بكل ما يحمل من عاطفة جاعلة هذا التوظيف مفصلاً جمالياً، تمتح منه الرواية في سيرورة عرضها لرؤيتها العامة، وهذا ما يحصل مع رسائل شام ابنة مهيار، والفرق يبدو بين القصاصات الرسائلية ذات النمط النثري الإخباري والرسائل العاطفية بين مهيار وأريج، في أن القصاصات الأولى تتوزع أسلوبياً بين الوثيقة الصحفية بأسلوب صحافي بحت لغة ومحمولاً نتيجة طبيعة عمل مهيار واهتماماته السياسية التي يترجمها خطاباً صحافياً واصلاً عندما يتراسل مع أريج، لتوضيح فكرة سياسية أو التعليق على حدث سياسي ما، والغزل الضاج بالعاطفة والحنين والذكريات الجميلة.

وهي شواخص دلالية تؤكد عاطفة الحب الذي كان مدار العلاقة التي جمعت مهيار وأريج في المدّة التي سبقت غيابه وأثارت شكوك أريج ببرود مشاعر مهيار تجاهها .

وأما القصاصات التراسلية القائمة بين أريج وشام فيغلب عليها طابع الصدق والانكسار والحرص والخوف من المستقبل بأسلوب مدروس فنياً من حيث مناسبة مستوى الحديث مع مستوى الشخصية وأفكارها واهتماماتها وخوفها وشكواها في بلد يعيش على شفير عاصفة. تقول قصاصة تراسلية على لسان شام الطالبة المتطلعة إلى نيل كلية الهندسة، نقلاً على لسان الراوي أريج:

«شام التي تباغتني يوماً بعد يوم بأنها لن ترتضي أن تكون أنت، كما أنها لن ترتضي أن تكون جمانة، اقرأ ما كتبت لك وعنك: مهيار: ماه / القمر، يار / صاحب، صاحب القمر أو الجميل كالقمر، كلما قدمت أريج إليّ كتاباً؛ بحثت فيه عنك، كلّما بلغت يداي كتاباً قلبتُ صفحاته كي أراك.. مهيار الديلمي؛ حفظت بعض قصائد ديوانه عن ظهر قلب،... مهيار الدمشقي.أعني أدونيس في أغاني مهيار الدمشقي الذي استعصى عليّ حفظ بعض قصائده لأن الموسيقا التي اختارها داخلية، ما أبهى وصفه لمهيار في هذا المقطع:

مهيار وجه خانه عاشقوه

مهيار أجراس بلا رنين.

مهيار مكتوب على الوجوهِ،

أغنية تزورنا خلسةً

في طرق بيضاء منفية

مهيار ناقوس من التائهين

في هذه الأرض الجليلية»

عند هذه النقطة التي تبدو مفصلية في الرواية نجد أن شخصية أريج تتحول إلى شخصية أقل حدة في شكواها من مشاعر مهيار، والرواية في هذا المفصل تشعر القارئ بأنَّ أريج قد بدأت تتحول من الخطاب العاتِب لمهيار، إلى الخطاب القلِق عليه نتيجة لغيابه الذي لم يعد فيما يبدو لها غياب المختار بل هو غياب المضطر الذي ينبغي أن تقلق عليه لا أن تعاتبه.

٥- القصاصة الفيسبوكية:

هي نمط آخر وظفته الرواية على شكل انتباهة أسلوبية وجدتها أريج بين أوراق مهيار المولع بتدويـن قصاصات ما يقرؤه عموماً، وعلى موقع التواصل الاجتماعي - ولاسيّما الفيسبوك- خصوصاً، وهي قصاصات تشعر المتلقي بجدية مهيار في متابعة تداعيات الأحداث السورية وتأثيرها في الناس للخروج بنتيجة يمكن أن يبنى عليها تصرّف مناسب في قادم الأيام، إنها انتقاءات لصحفي ناشط يهمه ردة الفعل من الصغير والكبير تجاه ما يجري، يدون ويتابع ويتخذ موقفاً، تقول أريج:

«ضحكت، ضحكت كثيراً وأنت تستخدم صفة (مفسبك) لما تنقل من صفحات العالم الأزرق، العالم الافتراضي:

- مفسبك ١: هؤلاء الفنانون لا يمثلون خمسة بالمئة من فناني سورية. فلا يتكلمون باسمهم ويرسلون بياناتهم إلى قنوات سفك الدم السوري المحرضة على القتل.

- مفسبك ٢: الخيانة ليست وجهة نظر.

- مفسبك ٣: الجيش خط أحمر....

- ... إلخ

ثم تردف أريج بالتعليق في المتن بعد اقتباسها لهذه القصاصات:

«ثــم شأنك دائماً؛ دمشق بين قصاصة وأختها ....، ما بين قصاصة وتوءمها تبزغ دمشق.. تبزغ أنت. بكامل وجدك بها، وبينكما صرت أبحث عن أريج التي تعترف الآن أنها مفتونة بكما معاً، بك رجلاً استثناءً، وبها مدينة استثناء».

طرحــت هذه القُصاصـــة أريجاً بوجه آخر نوعاً ما، وهذا شـــأن شخصية أريج على طول الرواية، أنثى لا تقبل المنافسة من الأخريات على قلب مهيار، لكن عندما يتعلق الأمر بدمشق تتــرك قلب مهيار مانحة دمشق حق الدخول والتصرف عن طيب قلب، وهكذا نجدها تنقلب إلى لبوة عاشقة ولبوة موقف عندما يتعلق الأمر بغريمتها جمانة، التي تعلن قصاصة فيسبوكية لهــا أنها اتخذت موقفاً مغايراً لموقفها العام من الأحــداث السورية. تترك شراسة الخطاب علــى لسان أريــج باباً مشرعاً لتأويل المتلقي، وهو يتساءل: هــل مصدر قلق أريج من موقف جمانة في هـــذه القُصاصة هو الوطنية المحضة؟ أو أنه خوف الأنثى من خسرانها لحبيبها؟ خوفها من أن يجنح إلى الرجوع إلى زوجته الأولى وأم ابنته؟ تقول قصاصة جمانة:

«أنـــا جمانة عبــد الرحمن أعلن هنا والآن من صفحتي هـــذه براءتي من هذه الثورة التي شاركتُ فيها من أول ساعة، هذه الثورة التي اختطفها فاسدون أكثر فساداً من أسوأ الفاسدين فـــي النظام، التي سرقها أفاقون ولصوص وقتلة على الهوية الطائفية ومختطفو العاملين في مؤسســـات الدولة وكل من لـــم يكن مؤيداً لها، التي تفرقت أعراقاً عربية، وكردية، وتركمانية، وعشائرية، ودينية، ومذهبية، وأريافاً، ومدناً، بين معارضين ومؤيدين وأتباع لدى دول وممالك وأُمراء وأجهزة استخبارات ونقائص لهم في التبعية».

كانــت هذه القُصاصة تحولاً في الحدث والموقف نتيجة التحول الذي طرأ على شخصية جمانة، وهو حدث استفز وأثار استغراب أريج وكسر هذا التحول أفق توقعها في زمن الثورات الغامضة، التي لا يعرف إلا قلّة من يحركها ويقف وراءها ويرسم سيناريوهاتها، لذا تشكل هذه القُصاصة الفيسبوكية منطلقاً لاستئناف السرد على لسان أريج قائلة:

«أقــرأُ.. أقــرأُ.. وأُعيد ما كتبت جمانة على صفحتها، ولا أُصدِّق لأنني لا أريد أن أصدِّق، لكــن التعليقات على مـــا كتبتْ، وما كتبت هي نفسها من تعليقات علـــى التعليقات؛ أكدتْ لي أنهـــا هي من كتبــتْ، وهي من ترُد، وأنَّ صفحتها غير مخترقة من أحد كما يحدث أحياناً ...» (كتاب دمشق).

لقــد شكّلــت القُصاصة عموماً في هذه الرواية مرتكزاً سرديـــاً، ووجهتْ سير الرواية من خلال مظهرين:

المظهر الأول (مضموني فني):

فالقصاصـــة تقود إلى التعليق عليها، والتعليـــق عليها يقود إلى استحداث قصاصة أخرى تستدعي التعليق عليها لاحقـــاً، والتعليق والتحليل والوصف الناجم عن ذلك كله شكّلَ عصب العمل الروائي هنا، فهو الذي أنتج السرد وعرضَ الرؤية.

المظهر الثاني، (شكلي كمّي):

إذ أسهمــت القُصاصة المضمنة بأنواعها بإطالة حجــم الرواية ونقلها من خانة القصة إلى الروايـــة الطويلة، ولاسيّمـــا أن الشخصيات في الرواية محدودة نسبيّاً، والحدث بسيط لا مركّب ممـــا يجعل بالإمكان أن يُكتب عمل كهذا على شـــكل قصة طويلة نسبياً. لكن الكاتب استطاع أن يمنهج تضمين القُصاصة على نحو مقنع وبفنية عالية تجعل من الصعب استبعاد أيّ قصاصة من متـــن العمل دون أن يكون ذلك مكمـــن خلل في البناء الروائي، وبذا كانت القُصاصة آلية اشتغال روائي مائزة، وعتبة أخلصت لمهمتها في استيلاد السرد والدفع به إلى مصاف الجمالي.

❁ ❁ ❁

الهوامش

(١)- ويكيبيديا، الموسوعة الحرة. /https://ar.wikipedia.org/wiki

(٢)- الروايـــة القصيرة في الأردن وفلسطين، بنيـــة الرواية القصيرة دراسة نصوص، أنطولوجيا وببلوغرافيا، دار أزمنة للنشر، ٢٠٠٧م.

(٣)- المصدر السابق.

(٤)- المصدر السابق.

https://www.alittihad.ae/article/٣٤٨١٣/٢٠١٧/رواية-النوفيلا--novella

(٥)- نوفيلا بِلَبوسٍ روائي، ترجمة: خيري دومة، مجلة الفيصل، العدد ١٠، ٢٠١٦م.

(٦)- منشورات بانوراما، دمشق سورية، الطبعة الثانية، ٢٠١٧م. وهي الرواية الفائزة بالمرتبة الأولى مناصفة في جائزة دمشق للرواية العربية ٢٠١٦م، قد سبقتها الطبعة الأولى عن دار الفارابي، بيروت، ٢٠١٤م.

(٧)- تعريف القُصاصة، موسوعة الكاتب، الإنترنت، www.startimes.com/?t=15284387.

(٨)- كتاب دمشق، هزوان الوز: ٤.

- اكتُفي بهذا المقدار من الهوامش.

❁ ❁ ❁

إصدارات جديدة

إعداد: حسني هلال

الأزمة المالية العالمية
والتّحديات الاقتصادية الراهنة في الدول العربية



طُرِحَ بين يدي القارئ، كتاب جديد في مجال الاقتصاد، لمؤلفه السوري الدكتور «مصطفى العبد الله الكفري» بالعنوان أعلاه. صدر الكتاب عن «المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع» في بيروت، متضمّناً تقديماً من عميد كلية العلوم الاقتصادية وإدارة الأعمال في الجامعة اللبنانية، الدكتور «كميل حبيب»، يليه تمهيد بعنوان «مستقبل الوطن العربي» ليوزّع بعدها المؤلف متن كتابه على أحد عشر فصلاً، هي:

- الدورة الاقتصادية.
- الأزمة الاقتصادية.
- نظريات الأزمات الاقتصادية وأسبابها.
- أنواع الأزمات الاقتصادية وتبدّل مظاهرها.
- أزمة النظام المالي العالمي.
- الأزمة العالمية المعاصرة أزمة ثقة.

- تداعيات الأزمة المالية أوروبياً ودور النفط والصين.
- نهاية الليبرالية الجديدة وسيطرة القطب الواحد.
- أثر الأزمة العالمية في اقتصادات الدول العربية.
- التحديات الاقتصادية الراهنة في الدول العربية.
- التكامل الاقتصادي العربي في ظل التحولات الاقتصادية الراهنة.

جاء في مقدمة الكتاب:

(مما لا شك فيه، أن هذا الكتاب يشكل مصدرَ غنيً للمكتبة العربية المحتاجة إلى دراسات علمية جريئة، عوّدنا عليها العميد الكفري في مؤلفاته السابقة...).

قانون مريم



رواية من تأليف الكاتبة «كلاديس مطر» صدرت حديثاً في سورية، عن دار عقل للنشر والدراسات والترجمة.

تمتد الرواية على (١٧٦) صفحة من القطع الوسط.

وقد جاء في غلافها:

«برعت الروائية كلاديس مطر في إعادة النظر، مرة أخرى، وبأسلوب أدبي جميل، في خصوصية العلاقة بين هذين البلدين (المقصود سورية ولبنان) من خلال قصة حب بين رجل وامرأة ناضجين حيث القناعات هي الأُسس التي بنى عليها كلٌّ منهما حبه تجاه الآخر وليس أي شيء آخر».

حموضة معدة

كتاب جديد صدر حديثاً عن «دار الشرق للطباعة والنشر». عنوانه «حموضة معدة» من تأليف الدكتور «محمد عامر المارديني».

«حموضة معدة»: رواية مؤلفة من (٢٦٦) صفحة من القطع الوسط، يتوزعها إهداء ومقدمة وثلاثون عنواناً داخلياً، تبدأ بـ«إنفلونزا الحمير» وتنتهي بـ«قبقاب الحارة».

كتب المؤلف على الغلاف الأخير لروايته:

«ما تزال عاداتنا البالية وعواطفنا الجياشة، تستدرجنا إلى غياهب الجهل والتخلّف، وتعمي بصائرنا عن موقعنا الحقيقي على خارطة العالم المتحضّر.



ترانـــا مع الأســـف نعتاش على أحـــلام واهية، نجترّ تاريخنا وتراثنا في كل لحظة من لحظات حياتنا، تأسرنا العبارات الطنانة، وتشغل بالنا صغائر الأمور.

نجهـــل المعنى الحقيقـــي للصبر، مـــع أن تراثنا من الأمثال الشعبية يشهد على أن الفرج مرهون بالصبر.

نهدر عمرنا بإضاعة الوقت، لكننا نتبجّح كل يوم، وفي كل موقع، بأن الوقت كالسيف إن لم تقطعه قطعك».

أمّا كاتب مقدمة الرواية الدكتور «نبيل طعمة» فيقول فيها:

«لن أخوض غمـــار عناوينه المختارة بدقة، والممتعة لدرجة الإدهاش وكيفية تحدثه عن طرفة حماته، أو سن اليأســـ، أو تأمله في فتحـــة سقف، أو حتى عنوانه المختـــار لمخطوطه، وعن هدية المساء والعديد مـــن العناوين المسكون بين دفتي كتابه الأدبي وصولاً إلى قبقاب الحارة الذي نغلق عليـــه. أثق أن كل من يحمل هذا المخطوط لن يذهب به إلى وضعه في مكتبته دون أن يقرأ ويتأمل كل تفصيلة من تفاصيله...».

شعراء نائمون في غرف الغيب

كتـــاب نقدي بحثي أدبي، صدرَ عن الهيئة العامـــة السورية للكتاب، للكاتب «أسعد الجبوري» بعنوان: «شعـــراء نائمون في غرف الغيـــب- حوارات بريد السماء الافتراضي».



يتألف الكتـــاب أعلاه مـــن (٥٤٤) صفحة من القطع الكبير، ومقدمة للدكتـــور «مازن أكثم سليمان»، ومتن هو حوارات مع شخصيات عربية وعالمية، في الفكر والأدب والفلسفة، من تلك الشخصيات:

(سعيـــد عقـــل، وأحمد شوقي، وجبـــران خليل جبران، وعبد الوهاب البياتي، ومحمود درويش، وسنية صالح، ونزار قبانـــي، وآرثر رامبو، وفدريكو جارسيـــا لوركا، وفلاديمير ماياكوفسكي، وأندريه بريتون).

وقد جاء في تعريف الكتاب:

«يغوص المبدع أسعد الجبوري في أعماق شخصياته الأدبية التي يُجري معها سلسلة حواراته الافتراضية هذه، ويشتغل فيها كناقد وباحث اجتماع أدبي ومحلل نفسي مرّة واحدة. إنها طريقة مبتكرة وتنطوي على دلالات وكشوفات تفوق عشرات الدراسات التقليدية التي كتبت عن المبدعين المعنيين، ولم تحقق ثمارها إلّا بالتماهي الحيّ والإسقاط الجسور».

سِفْر الشّآم



كثيراً ما شغل الشعر العرب وملأت الشآم عليهم أوقاتهم، في حلّهم وترحالهم. وما زالت للأشعار مكانة لديهم على تغيّر أنماطها، وللشآم سحرها على تبدّل حُلَلِها.

مجموعة شعرية بعنوان «سفر الشآم» للشاعر «أنس الحجّار» صدرت حديثاً عن الهيئة العامة السورية للكتاب- وزارة الثقافة في دمشق.

تخلص المجموعة في مبناها للشعر التقليدي، وتتضح مضامينها بالهم الوطني والاجتماعي، وتنحاز في قصائدها للشآم: تاريخاً وحضارة ومنارة.

يقول الشاعر في أولى قصائده «دمشق»:

أبكيكِ شعراً والدموع محابرُ
والشوق من قلبي إليك يهاجرُ
بردى وحسنك كأس خمر مترعٌ
والنبض في ليل الصبابة ساهرُ
والليل ظنَّ بي الظّنون وخالني
أهذي وكأس الأمنيات أعاقرُ
ما دمت فيكِ فسيلة ما همّني
ما قيل فيَّ وما عليك تآمروا

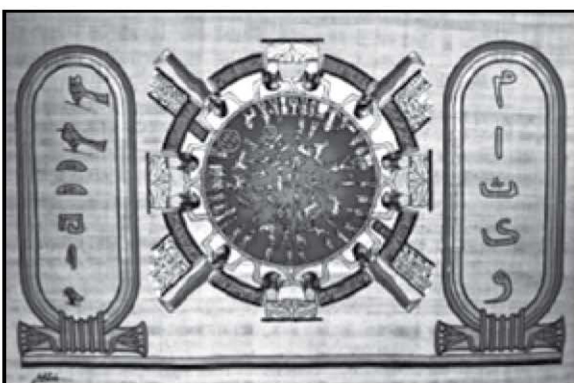
❁ ❁ ❁

صدى المعرفة

إعداد: ريما محمود

من تاريخ الروزنامة

- يتألف الأسبوع في روما القديمة من ثمانية أيام، وتغيّر لسبعة أيام عندما توسّعت حدود الإمبراطورية الرومانية.



- الأسبوع لدى السيلتيين يتألف من تسعة أيام، أما المصريين القدامى فكان الأسبوع يتألف من عشرة أيام والشهر يتكوّن من ثلاثة أسابيع، وكذلك استخدم الفرنسيون هذا التقسيم بين عامي (١٧٩٣-١٨٠٢م).

- قرر الاتحاد السوفيتي سنة (١٩٢٩م) تغيير عدد أيام الأسبوع إلى خمسة أيام. وفي سنة (١٩٣٢م)، أصدر مرسوماً يحدّد الأسبوع بستة أيام. وسنة (١٩٤٠م) أعيد الأسبوع المؤلف من سبعة أيام إلى سابق عهده.

- صدرت روزنامة جديدة سنة (١٧٩٥م) عن الميثاق الوطني المنبثق عن الثورة الفرنسية كان المقصود منها ترسيخ الأفكار الثورية الجديدة في ذهن الجمهور. ومن هذه الأفكار،

إلغاء أيّام العطلة الرسمية فقد عدّوها غير ضرورية، بما في ذلك أيام الآحاد وأعياد القديسين. وتماماً كما كان الترتيب في روزنامة مصر القديمة، فقد قُسّمت السنة إلى اثني عشر شهراً بثلاثين يوماً كل واحد، مع خمسة أيّام إضافية في آخر السنة. ويتألف الأسبوع من عشرة أيام.

– لم يكن لليونان تقويم عام، بل كان لكل دولة تقويم خاص بها، وكانت كل نقطة من النقاط الأربع التي يصحُّ اتخاذها بدايةً للسنة الجديدة متبعة في مكان ما من بلاد اليونان، وحتى الشهور نفسها كانت تتغير أسماؤها في الدويلات المختلفة، فكان تقويم «أتكا» يحسب الشهور بمنازل القمر والسنين بأبراج الشمس. وإذ كان في كل اثني عشر شهراً قمرياً (٣٦٠) يوماً فحسب، فقد كانوا يزيدون شهراً على كل سنتين لكي يتفق حساب السنة مع حساب الشمس والفصول. وهذا الحساب نفسه يجعل السنة تطول عشرة أيام فوق ما يجب أن تكون، ولذلك وضع صولون النظام الذي يقضي بأن تكون أيام الشهور القمرية (٣٠) يوماً و(٢٩) يوماً بالتناوب مقسمة إلى ثلاثة أسابيع (ديكادوي) في كل أسبوع عشرة أيام (أو تسعة في بعض الأحيان). وتبقى بعد هذا أربعة أيام صححها اليونان بحذف شهر من كل ثماني سنين. وبهذه الطريقة الملتوية التي لا يكاد يدركها العقل وصل اليونان آخر الأمر إلى احتساب السنة (٣٦٥) يوماً وربع يوم.

– كان الأسبوع زمن اليونان والرومان يحتوي على ثمانية أيّام.

– أيام الإمبراطورية الرومانية، كانت السنة تبدأ في شهر آذار. ولم يحصل التبديل إلّا خلال القرن الثاني قبل الميلاد، فأصبحت السنة تبدأ في كانون الثاني.

هناك آثار للتقويم القديم لا تزال موجودة حتى أيامنا، إذ تحمل الأشهر الأربعة الأخيرة من السنة أسماء سبتمبر (أيلول)، وأكتوبر (تشرين الأوّل)، ونوفمبر (تشرين الثاني)، وديسمبر (كانون الأوّل)، ومعنى هذه الأسماء في اللاتينية الشهر السابع والثامن والتاسع والعاشر (في حين هي في ترتيبها: الشهر التاسع والعاشر والحادي عشر والثاني عشر).

ومعاني بقية الأشهر لدى الرومان:

يناير إله البوابات والبدايات الزمنية.

فبراير يعني الكفارة والغفران.

مارس هو اسم إله الحرب وكان الشهر الأول في التقويم القديم.

إبريل مأخوذة من كلمة (avril) ومعناها الربيع، وهي آلهة تقوم بفتح أبواب السماء لتظهر أشعة الشمس بعد انتهاء الشتاء.

مايو مأخوذ من اسم (maya) هو اسم آلهة والدة عطارد، إله الخصب.

يونيو معناه الشباب ويقال نسبة إلى قبيلة رومانية (وهناك رأي أنه منسوب إلى الإله جونو).

يوليو نسبة إلى يوليوس قيصر وهو الشهر الأول الذي يحمل اسم شخص حقيقي وسمّي بعد وفاته وكان الشهر معروفاً باسم كوينتليس Quintilis.

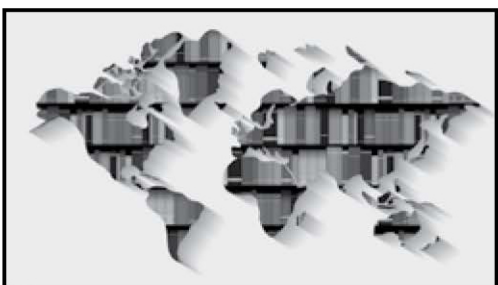
أغسطس نسبة إلى أغسطس بن يوليوس قيصر بالتبني، وأعطى لنفسه هذا اللقب (ويعني الجليل أو المحترم بالرومانية) بعد أن أصبح الإمبراطور وكان اسمه سابقاً أوكتافيان.

وفي الأصل، كان شهر شباط (فبراير) يتألف من (٢٩) يوماً. و في عام (٨ ق.م) قرر أغسطس قيصر تغيير تسمية الشهر (سيكتيليس Sextilis) وتسميته باسمه. غير أن أغسطس لم يكن ليرضى بأن يكون شهره أقل بيوم من شهر تموز (يوليو) المدعو باسم يوليوس قيصر. وهكذا أضاف أغسطس يوماً إلى الشهر الذي يحمل اسمه وذلك على حساب شهر شباط (فبراير) الذي فقدَ يومه التاسع والعشرين.

أخطاء في الترجمة...

عندما قام الرئيس الأمريكي، جيمي كارتر، بزيارة بولندا، ألقى عند نزوله من الطائرة، خطبة قصيرة في الرسميين البولنديين الخمسمئة الذين أتوا لاستقباله. في اللغة الإنكليزية كان خطاب الرئيس معقولاً جداً. ولكن، لمّا نقله الترجمان المسكين راح يتكلّم خليطاً غريباً من اللغة الروسية والبولندية القديمة، مع جهل صارخ لأصول النحو والقواعد.

ابتدأ كارتر خطبته بهذه الكلمات: «حين غادرتُ الولايات المتحدة ...»، فتُرجمت على الشكل الآتي: «حين هجرتُ الولايات المتحدة...» وهنا ذكر الترجمان أن رئيسه قال مؤكداً أن الدستور البولندي سخيف.



وأصبحت عبارة «تأسّست أمّتنا»، «حيكت أمّتنا».

وحاول كارتر أن يقول للبولندين: «إنني أفهم آمالكم للمستقبل». فنقلها الترجمان إليهم هكذا: «إنني أعرف فسقكم للمستقبل».

وكانت الضربة القاضية هذه العبارة لكارتر: «لقد أتيت لأعرف آراءكم وأفهم تطلّعاتكم المستقبلية»، فأصبحت مع الترجمان: «إني أشتهي البولنديات بكل ما هنالك من شهوة».

فإذا كانت هذه الخطبة لم تؤدِّ إلى قطع العلاقات الدبلوماسية بين أمريكا وبولندا، فإنها، على الأقل، وضعت حدّاً، وبأسرع ما يمكن، لمستقبل الترجمان الدبلوماسي.

مصادفة أم سوء حظ!
طرائف تحدث للناس

١- والتر سمرفورد:

رائد بريطاني شارك في الحرب العالمية الأولى، وفي أثناء قتاله في صفوف الجيش البريطاني على حصانه في حقول فلاندرز عام (١٩١٨م)، تعرَّض لصاعقة برق تسببت في شلل نصفي من خصره حتى قدميه، مما اضطره للتقاعد والرحيل إلى مدينة فانكوفر بكندا.



وفي أحد الأيام من عام (١٩٢٤م)، وفي أثناء جلوسه تحت شجرة، أمام النهر لصيد الأسماك، أضاءت السماء صاعقة وأصابه البرق مرة ثانية، وتسببت له بشلل نصفي في الجانب الأيمن من جسده.

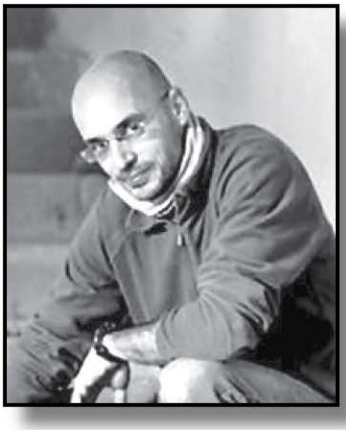
وبمتابعة العلاج وعزيمته تحدّى المرض وتمكن من التعافي في عامين، وأصبح قادراً على السير على قدميه مرة أخرى. لكن مصادفات الحياة لم تنتهِ هنا، إذ في أثناء خروجه للتنزه سيراً في صيف (١٩٣٠م) يصدمه البرق مرة ثالثة مما أصابه بشلل تام، توفى على إثره بعد عامين.

لكــن البــرق لم ينسَ «سمرفورد»، وبعــد أربع سنوات من وفاتــه، ضربت صاعقة قبره ودمرته.

«سمرفــورد» عُرف بأنه «أسوأ رجل حظاً فــي العالم» إذ ظلَّ هدفاً للصواعق حتى بعد الموت!

٢- كوستيس ميتسوتاكيس:

مخــرج يوناني انتقل للعيش في قرية «سوديتو» الإسبانية الصغيرة، بعدما وقع في حب امــرأة من ســكان المدينة، لكن قصة حبه كلّلها الإخفــاق؛ كان الشخص الوحيد من سكان



القرية البالغ تعدادها ٢٥٠ نسمة -٧٠ أُسرة-، الذي لم يفــز بحصة من جائزة اليانصيب الكبرى التي اشتركت القريــة بأكملها في شــراء تذكرتها، وفازت بها، لأنه لم يشترِ سهماً قيمته (٤) يورو.

فبعد الإعــلان عن جائزة اليانصيــب الكبرى، في موسم أعياد الميلاد لعام (٢٠١١م)، اتفقت جميع الأُسر فــي القرية، على شــراء تذكرة واحــدة، عالية القيمة، تمنحهم في حال الفوز (مئة مليون يورو). على أن تُقسم



(أهالي قرية سوديتو الإسبانية يحتفلون بعد فوزهم جميعاً بجائزة اليانصيب الكبرى في ٢٢ كانون الأول لعام ٢٠١١م)

الجائزة عليهم، بحسب حصصهم من المشاركة في شراء التذكرة. بحيث يمنح السهم الواحد -الذي كان قيمته ٤ يورو-، ٨٣ ألف يورو في حالة الفوز.

تفوز التذكرة رقم (٥٨٢٦٨)، التي اشتراها سُكّان القرية بمئة مليون يورو، واقتُسِمَت على حسب الأسهم التي اشترتها العائلات. ليبلغ نصيب بعض العائلات التي اشترت عشرات الأسهم في التذكرة، ملايين اليوروهات. في حين كان «ميتسوتاكيس» هو الشخص الوحيد في القرية الذي لم يشارك في شراء تذكرة اليانصيب الرابحة.

٣- قرر آبل رويز، من مدينة مدريد، الانتحار عام (١٩٧٨م) حين قطعت خطيبته العلاقة بينهما، فتمدد على خط السكة الحديد قبل مرور قطار جيرونا- مدريد السريع بوقت قليل. فعندما وقف على السكة استقرّ بين الخطين وأخذ يحدّق في القطار يمرّ فوقه. فلم يُصَبْ إلا بجروح طفيفة عولجت في مستشفى جيرونا.

وبعد شفائه ويوم خروجه من المشفى، حاول الانتحار مرة أخرى، وألقى بنفسه هذه المرة أمام شاحنة، فجرح فحسب ونُقِلَ إلى المشفى من جديد، استدعى الأطباء كاهناً ليحاول بنصائحه أن يردّ رويز إلى رشده.

عندما شُفِيَ «آبل رويز» من جروحه، قرّر أن يعيش حياة جديدة. وبعد ثلاثين ثانية من خروجه من المشفى فاجأه حصان شارد وطرحه أرضاً. وللمرة الثالثة أُعِيدَ إلى مشفى جيرونا، ولكن هذه المرة كانت جراحه بليغة.

٤- فيرا زرماك زوجة تشيكوسلوفاكية، علمت أن زوجها سيتخلى عنها فألقت بنفسها من شباك شقتها الكائنة في الطابق الثالث من عمارة في مدينة براغ، وهي في نوبة انهيار أعصاب حادة. في أسفل الطبقات الثلاث كان السيد زرماك يسير في الشارع، فحطت السيدة زرماك في هبوطها على زوجها وقتلته في الحال. أما هي، فلم تُصب إلا برضوض طفيفة.

٥- النجار الذي بنى أوّل سجن في مدينة بوسطن، كان أيضاً أوّل شخص نزل فيه. عندما انتهى من عمله، قدّم فاتورة بلغ مجموعها: ليرة إسترلينية وثلاثة عشر شلناً. وجد عمداء المدينة المبلغ مبالغاً فيه واتهموه بالاستغلالية، فصدر بحقّه حكم يرغمه على دفع ليرة إسترلينية والإقامة لنصف ساعة في السجن الجديد الذي بناه.

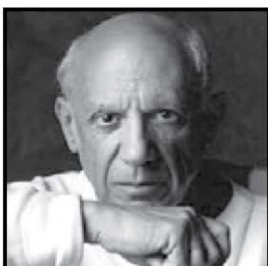
٦- سنة (١٩١١م) شنق ثلاثة رجال، في لندن، لاغتيالهم السيد أدموند برّي في غرينبري هيل. كانت أسماؤهم: غرين وبرّي وهيل.

تشرشل الروائي الفاشل



نشر السيد ونستون تشرشل رواية واحدة «سافرولا» ظهرت سنة (١٩٠٠م) على الرغم من أن هذه الرواية لم تلقَ فشلاً مادياً ذريعاً، لكن الرأي كان قد أجمع أن الكتاب تافهٌ ودون المستوى. حزّ ذلك في نفس تشرشل وعزم على استعمال مواهبه في (الريبورتاج) الحربي ومن ثم في التاريخ والسياسة.

خيبة أمل بيكاسو



كانت فرناند أوليفيه مغرمة بالرسام الشهير بيكاسو وترغب في الزواج به. وعبثاً حاولت - مدّة سبع سنوات- بين عامي (١٩٠٤- ١٩١١م)، أن تحدد مكان وجود زوجها الذي كانت قد افترقت عنه، لتحصل منه على الطلاق.

وفي الأربعينيات علمت، مصادفة، أن زوجها قد توفي بعد أن تعرفت إلى بيكاسو بقليل، أي قبل أربعين سنة.

❀ ❀ ❀

صنبين عثمان

الفتاة السوداء

ترجمة : عاصم إسماعيل

اختيار وتقديم : ناظم مهنا

صنبين عثمان

(١٩٢٣ - ٢٠٠٧م)

يحظى الأدب الإفريقي بمكانة مرموقة في وجدان القرّاء العرب، واستطاع كتّاب إفريقيا أن يشقّوا دروبهم في خرائط الآداب العالمية، شعراً ونثراً...

صنبين عثمان، قاص وروائي وسينمائي من السنغال، نشرت قصته الفتاة السوداء عام (١٩٦٢م)، وصُوِّرت في فيلم عام (١٩٦٦م)، ترجم له الشاعر سعدي يوسف رواية قصيرة بعنوان: «الحوالة».

تصوّر أعماله واقع المدن والأرياف في السنغال، والعلاقة بين المستعمر الأبيض والسكان المحليين في مرحلة الاستعمار.

يرى صنبين عثمان أن المرأة الإفريقية تتمتع بميزات قيادية تجعلها جديرة بأن تقوم بتحرير الرجال في القارة السوداء.



الفتاة السوداء

كان صبـــاح الثالث والعشرين من حزيران في سنـــة سيدنا المسيح (١٩٥٨م). في مدينة «أنتيبس»، وعلى امتداد الريفيرا، لم يكن مصير الجمهورية الفرنسية، ولا مستقبل الجزائــر، ولا حالـــة المستعمرات، تشغــل أولئك الذين كانوا مجتمعيـــن عبر شواطئ «لاكرواسيت».

وكانـــت هنالك سيارتا ستروين، قديمتا الموديل، تتسلقـــان الطريق الذي يؤدي إلى «هرمتـــج». ثم توقّفت السيارتان، وخـــرج منهما بضعة رجـــال، وأسرعوا عبر الطريق المغطّـــى بالحصى، صوب بيت عليه لافتة قديمة، كتب عليها «فيلّا السعادة الخضراء». كان أولئـــك الرجـــال هم: مدير الشرطة في مدينة «كراســـ»، وطبيب المدينة، واثنان من مفتشي الشرطة لمدينة «أنتيبس»، يرافقهم ضباط شرطة ببزاتهم الرسمية.

لـــم يكن هنالك شـــيء أخضر في «فيلّا السعادة الخضـــراء»، عدا الاسم، فالحديقة كانت على الطريقة الفرنسيـــة، والممرات كانت مغطاة بالحصى، وكان هنالك شجرتان من فصيلة النخيل. أخذ مدير الشرطة يتفحّص الدار، ثم تركّز نظره على الشباك الثالث، ذي الزجاج المهشم، ثم على السلّم.

كان فـــي داخل البيـــت مفتشون آخرون، يرافقهم مصـــوّر، وكان ثلاثة من مراسلي الصحف ينظرون باهتمام، يتسم بشرود الذهن، إلى التماثيل الإفريقية، والأقنعة، وجلود الحيوانات، وبيض النعام المعلّق على الجدران، هنا وهناك. وقد كان الدخول إلى صالة البيت، أشبه ما يكون بالدخول إلى بيت صياد.

كانـــت هناك امرأتان تبكيان، تملكان الملامـــح نفسها في الجبين، والأنف المحدّب، والدوائر السوداء نفسها في العيون التي احمرّت من البكاء.

كانـــت صاحبة الفستان الأصفر تتكلم: بعـــد استيقاظي من غفوتي، أردت أن أذهب إلى الحمام للاستحمام، فوجدت الباب مغلقاً من الداخل- ثم نظّفت أنفها قائلة -فظننت أن الخادمة تستحم.

أقـــول الخادمة ثـــم صححت -قولها- ولكننـــا لم نكن نناديهـــا إلا باسمها دايوانا. انتظرت أكثر من ساعة، إلا أنها لم تخرج، فذهبت مرة أخرى منادية، وأنا أطرق الباب، إلا أنني لم أجد أيّ رد. وبعدها اتصلت بجاري بالهاتف، وهو ضابط بحري متقاعد.

توقفت لحظة لتمسح أنفها، ثم عاودت البكاء، في حين كانت أختها التي تصغرها في السن، وذات التسريحة الرجالية، تجلس وقد نكّست رأسها.

– أأنتَ الذي اكتشفت الجثة؟

– نعـــم – كان ذلك بعد أن اتصلت سيـــدة بوشيه بي، وأخبرتني بأن الفتاة السوداء قـــد سجنت نفسها في الحمام. وقد ظننت أن ذلـــك مجرد مزاح. فأنا قد قضيت خمسَ وثلاثين سنة في البحر كما تعلم. جبت البحار. والآن تقاعدت من البحرية.

– نعم... نعم... نعرف...

– حسناً... فعندما طلبتني السيدة بوشيه، جلبت سلّمي.

– أنتَ جلبت السلّم؟

– كلا إن الآنســـة دوبـــرا، شقيقة السيدة، اقترحت الفكـــرة. وعندما وصلت النافذة رأيت الفتاة السوداء تسبح في بركة دم.

– أين مفتاح الباب؟

– ها هو سيدي.

– أردت رؤيته فحسب.

أضاف المفتش الآخر: لقد تفحّصت الشباك.

وبعدها قال رجل البحرية المتقاعد: أنا الذي فتحتها بعد أن كسرت الزجاج.

- أي زجاجة كسرت؟

فأعاد الرجل: أي زجاجة.

وكان يرتدي بنطلوناً من الكتان الأبيض وسترة زرقاء.

- لقد رأيت زجاجة الشباك ولكني أريد الدقة.

أجابت الأخت: اللوحة الثانية من الأعلى.

وفـــي هذه اللحظة، نزل رجلان يحملان جثـــة ملفوفة في بطانية، وكانت قطرات الدم تتساقط على الدرج. ثم رفع الحاكم زاوية البطانية مقطباً جبينه. وجد على الحمالة فتاة سوداء فتاة سوداء ميتة وقد ذبحت رقبتها ثم قال أحد الرجال من أعلى الدرج:

بهذه السكين... سكين المطبخ.

- هل جَلَبْتِها من إفريقيا؟ أو أجَّرْتها هنا؟

- لقــد جلبناها من إفريقيا في نيسان، ولكنها جاءت عن طريق البحر. فزوجي يعمل في الملاحة الجوية في «داكار» والشركة تقوم بتسفير العائلة جواً فحسب. كانت تعمل عندنا في داكار منذ ما يقارب السنتين ونصف السنة أو الثلاث سنين.

- لا أعرف بالضبط ولكن حسب جواز سفرها فإنها مولودة عام (١٩٢٧م).

ثم عقَّب الرجل البحري وهو يضع يديه في جيبه: آه! إنهم لا يعرفون أعمارهم.

- إنني لا أعرف لماذا انتحرت. فقد كانت تعامل معاملة حسنة، وتأكل المأكل نفسه وتسكن الغرف نفسها مع أطفالي.

- وزوجك؟ أين هو؟

- لقد سافر إلى باريس قبل يومين.

ثم قال المفتش وهو يحدق في الأشياء المعلقة على الجدران:

آه... ولماذا تعتقدين أنها عملية انتحار؟

قال البحري المتقاعد: لماذا؟ آه! مَنْ تعتقد بأنه سيعتدي على حياة فتاة زنجية؟ إنها لم تخرج قط، ولم تعرف أحداً باستثناء أولاد السيدة.

لقد أخــذ صبر مراسلي الصحف ينفد فانتحار خادمـــة، وإن كانت سوداء، مسألة عادية، وليس هنالك ما يدعو إلى الاهتمام بها...

– ربمـــا كان السبب مرض الغربـــة، ففي المدّة الأخيرة، كانت تصرفاتها غريبة، ولم تعد مثل السابق.

صعـــد حاكم التحقيق إلى الطابق العلوي، يرافقه أحد المفتشين، وتفحّصوا الحمام والنافذة.

فقال المفتش: يا لها من قصة غامضة.

بقي الآخرون منتظرين في غرفة الجلوس.

وفي حين كان المفتش خارجاً مع الحاكم قال: سوف نطلعك على النتيجة حين انتهاء التحقيق.

– ثم غادرت السيـــارة والمراسلون الصحفيون، وفي فيلّا السعادة الخضراء بقيت المرأتان والضابط المتقاعد في صمت.

أخــذت السيدة بوشيه تبحث فـــي ثنايا ذاكرتها شيئاً فشيئـــاً، وعادت بها الذاكرة إلـــى إفريقيا، وفيلّتها الإفريقية على طريق «هـــان». ثم تذكرت دايوانا وهي تفتح البوابة الحديدية، وتومئ للكلب الألماني بالكف عن النباح... لقد بدأت القصة في إفريقيا. كانت دايوانـــا تقطع ستة كيلو مترات على الأقـــدام، ثلاث مرات في كل أسبوع، ذهاباً وإياباً، وفي الشهر الأخير، كانت تقطعها بكل سرور وفرح، وكان قلبها يخفق، وكأنها قد أحبت أوّل مـــرة في حياتها. إن ضواحي مدينة «داكار»، تنتشر فيها الدور الجديدة الناصعة، مثل اللآلئ، وكذلك الياسمين، والأشجار. بينما يمتد إسفلت شارع «كامبيتا» مثل شريط أســـود. ونتيجـــة فرحها الغامر لم تكن الخادمة تشكو من طـــول الطريق، أو من معاملة أسيادهـــا. وعلى الرغم من أنّ الطريق طويلٌ، فإنها لم تبد كذلك في الشهر الأخير، منذ أن أخبرت السيدة دايوانا، بأنها سوف تأخذها إلى فرنسا. رنت هذه الكلمات في مخيلة دايوانـــا: فرنسا! لقد أصبح كل شيء حولها قبيحـــاً، فالفيلّات التي طالما أعجبت بها، فقدت سحرها.

ولكن لكي تتمكن من السفر، ولكي تذهب إلى فرنسا فإنها تحتاج إلى هوية، فهي في الأصل من «الكازامانس» ولهذا أنفقت كل ما وفرته من المال القليل، من أجل الحصول على هوية. وقالت لنفسها: ولم لا؟ فأنا ذاهبة إلى فرنسا!

– من؟ أنت دايوانا؟

فأجابت دايوانا بنبرتها السنغالية، من الممر، وهي ترتدي ثوباً قطنياً جميلاً، وقد صفّفت شعرها بأناقة: نعم سيدتي.

– حسناً... السيد في المدينة أرجو أن تهتمي بالأطفال.

وأجابت دايوانا بنبرة طفولية: نعم سيدتي.

على الرغم من أن هويتها تشير إلى أنها ولدت عام (١٩٢٧م) فهي لم تبلغ الثلاثين ولكن لا بد أنها تجاوزت سن الواحدة والعشرين.

ذهبت دايوانا لتبحث عن الأطفال. كانت جميع الغرف على حالتها، والرزم ملفوفة، بالخيوط، والصناديق موضوعة هنا وهناك. وبعد عشرة أيام من الغسل، والكوي، لم يبق هناك عمل كثير كي تفعله دايوانا. فللعائلة طباخ وخادم، بالإضافة إليها. ثلاث أشخاص. الخدم. فهي غسالة بالمعنى الحقيقي للكلمة.

نادت السيدة: دايوانا... دايوانا.

فتركت غرفة الأولاد مسرعة. وأجابت: نعم سيدتي؟

كانت السيدة واقفة وبيدها دفتر ملاحظات وهي تسجل قائمة بالأمتعة إذ سيحضر حمالون لنقلها في أيِّ لحظة.

– هل ذهبت لرؤية والديك؟ وهل سيوافقون؟

– نعم سيدتي. العائلة كلها توافق. أخبرت أمي وهي ستخبر أبي.

أخذ وجهها المغمور بالسعادة يخفت وهي تحدق في الجدران الخالية، وبطأت دقات قلبها. إنها سوف تمرض إذا غيرت السيدة رأيها. استعدت دايوانا للدفاع عن موقفها وأصبح وجهها كئيباً وهي تخفض عينيها:

– أرجو ألّا تخبريني في اللحظة الأخيرة من هذا اليوم بأنك سوف تتركيني في مأزق.

- كلا سيدتي. إنني ذاهبة معكم.

كانـت لغتها مختلفة فدايوانا تريـد أن ترى فرنسا التي طالمـا امتدح الناس فيها الجمـال والثراء والفرح. كانـت تريد أن تراها، ثم تعود منتصـرة. فهنالك يمكن جمع الثروات.

وقبـل أن تغادر أرضـ إفريقيا، كانت دايوانا تتخيل نفسها فـي المرفأ وهي تعود من فرنسـا غنية تملك الملايين، وتحمل الهدايا والملابسـ للجميع. حلمت بالحرية إذ تستطيـع أن تذهب حيثما تشـاء دون حاجة إلى العمل الشاق. إذا غيرت السيدة رأيها ولم تأخذها، فإنها سوف تمرض حقاً.

وأمـا السيدة، فقد تذكرت سفراتها الأخيرة إلى فرنسـا. سفراتها الثلاث. ويومها كان لها طفلان فحسب. في إفريقيا، تعلّمت السيدة عادات سيئة فيما يخص الخدم. أما في فرنسـا، فعندما شغلت خادمة، لم تكن الأجور وحدها مرتفعة، ولكن كانت الخادمة تريـد يوماً تعطّل في كل أسبـوع. ثم استغنت السيدة عنها، واستأجرت أخرى. لم تكن الخادمـة الجديدة، أفضل من التي سبقتها، إن لـم تكن أسوأ فقد كانت تجيب السيدة صاعين لكل صاع...

وكانت تقول: إن التي تستطيع إنجاب الأولاد عليها أن تجرب دورها في رعايتهم. أنا لا أستطيع المبيت معهم... فأنا أيضاً لدي أطفال وزوج.

وبعـد انتظار طويل اضطرت السيدة إلى الاضطـلاع بواجباتها البيتية، وأدّت دور الأم بشـكل رديء. أمّا عن تمتعها بإجازتها فلـم تتمتع بها، وسرعان ما أقنعت زوجها بالعودة إلى إفريقيا.

وبعد عودتها متعبة ضعيفة فكرت في ضرورة التخطيط لإجازتها المقبلة. ثم وضعت إعلانـاً في الصحف فتلقـت الإجابة من مئة فتاة شابة، ووقـع اختيارها على دايوانا. التـي جاءت من إحدى مناطق الأدغال. وخـلال الثلاث سنوات التي عملت فيها دايوانا لديها أنجبت السيـدة طفلين آخريين. كانت السيدة طوال تلك المدّة تتحدث عن فرنسا وروعتهـا. إن أي فتاة إفريقية مستعدة للسفـر معها إلى آخر الدنيا، مقابل ثلاثة آلاف

فرنــك شهرياً. وفضلاً عن ذلك كلــه كانت تعطي دايوانا بعض الهدايــا منها: الألبسة والأحذية القديمة، بين حين وآخر، ولاسيّما في المدّة الأخيرة. وكانت هذه الهوة الفاصلة بين الخادمة وسيدتها.

– هل أعطيت السيد هويتك؟

– نعم سيدتي.

– إذن اذهبي إلى عملك وأخبري الطباخ أن يقدّم لكم وجبة جيدة.

– شكراً سيدتي.

ثــم خرجت دايوانا متجهــة نحو المطبخ في حيــن استمرت السيــدة في تسجيل قائمتها.

– عاد السيد عند دقات ساعة الظهيرة، حين أعلن نباح الكلب مجيئه. وخرج السيد من سيارته البيجو (٤٠٣) فوجد زوجته نشيطة والقلم في يدها.

وخاطبته بعصبية: ألم يأت الحمالون بعد؟

– سيكونون هنا في الساعة الثانية إلا ربعاً. وستوضع حقائبنا فوق الأشياء الأخرى، لكي تكون الأولى عندما نهبط في مارسيليا. وماذا عن دايوانا؟

ركض الابن الأكبر ليناديها. كانت تحت الأشجار مع أصغرهم.

– نعم سيدتي.

– إنه السيد الذي طلبك.

– حسناً خذي بطاقة السفر والهوية.

– مدت دايوانا يدها لتناولهما.

– احتفظي بالهوية وسأهتم أنا ببطاقة السفر. إن عائلة «ديبونتس» ستكون على ظهر السفينة نفسها، وستقدّم لك الرعاية. أنت مسرورة في الذهاب إلى فرنسا؟

– نعم سيدي.

– حسناً. أين حقائبك؟

– إنها في منطقة «رواسكارفت» يا سيدي.

– بعد تناول الغداء سنذهب لجلبها بالسيارة.

– اجلبي الأطفال يا دايوانا فقد آن موعد نومهم.

– نعم سيدتي.

لـم تكن دايوانا تشعـر بالجوع. جلب مساعـد الطباخ، الـذي يصغرها بسنتين، الصحون، وأخذ الفارغة منها بهدوء. أما الطباخ فقد كان العرق يغمره بغزارة ولم يكن سعيـداً. فهو سيعاني من البطالة بسبب هذه السفـرة، ولهذا كان مغتاظاً من الخادمة بعض الشيء أيضاً. أطلّت دايوانا مـن الشباك الواسع المشرف على البحر وقد حلّق بها الخيال وأخذت تراقب الطيـور وهي تطير عالياً فوق المساحات الزرقاء الشاسعة، وهي تميز بصعوبة جزيرة «كوري» على بعد. كانت تمسك بالهوية وتقبّلها مرة ثم أخرى، وتفحصها وهي تبتسم بهدوء مع نفسها. كانت الصورة كئيبة فلم تكن مسرورة للوقفة، ولا لوضوح الصورة. فكّرت مع نفسها: وما أهمية ذلك طالما أنني مسافرة.

دخـل السيد إلى المطبخ ونادى: لقد كان طعامك رائعـاً اليوم يا «سامبا» والسيدة مسرورة منك جداً.

وقف مساعد الطباخ بانتباه، في حين صحح «سامبا»، الطباخ، وضع قبعته الطويلة البيضاء وحاول أن يبتسم قائلاً: شكراً يا صديقي... أنا أيضاً مسرور... مسرور جداً لأن السيـد والسيدة مسروران. السيد لطيـف. عائلتي كبيرة وغير مسرورة لأن السيد يسافر وأنا أبقى من دون عمل.

– سنعـود أيها الرجل الطيـب. كما أنك تستطيع أن تجد لك عملاً فأنت تملك موهبة رائعة.

لم يكن الطباخ «سامبا» متأكداً من ذلك. فالبيض بخلاء. وفي داكار يملؤها الريفيون يدعـي كل منهـم بأنه أمهر الطباخين... لا... ليس من السهـل أن يجد «سامبا» فرصة للعمل.

– سنعـود يا «سامبا» ربما أسـرع مما تظن. ففي المرة الأخيرة مكثنا مدة شهرين ونصف الشهر فحسب.

ورداً على هذه الكلمات المغرية من السيدة التي التحقت بزوجها في المطبخ، أجاب «سامبا»: شكراً سيدتي... إنّك سيدة لطيفة جداً.

كانـــت السيدة مسرورة، فهي تعرف من خبراتهـــا السابقة، ما تعنيه السمعة الطيبة بين الخدم.

- يمكنـــك أن تذهـــب إلى البيت في الرابعة من عصر هـــذا اليوم مع السيد. وسوف أحـــزم البقية من الأمتعـــة بنفسي وعندما نعود أعدك بـــأن نستخدمك ثانية. هل يسرّك هذا؟

- شكراً سيدتي.

خرجت السيدة والسيد. صفع «سامبا» دايوانا فردت له الصفعة بغضب.

- هيه مهلاً. مهلاً. أنت ذاهبة اليوم ويجب ألّا نتخاصم.

فقالت له: آلمتني.

- والسيد هل يؤلمك أيضاً؟

كان «سامبا» يظن بوجود سرية بينها وبين السيد.

- إنهم ينادونك دايوانا. سمعت محرك السيارة.

غـــادرت دايوانا من دون أن تودّعـــه، وتحركت السيارة على الطريـــق الرئيسية. لم يحصل لدايوانا الشرف بأن يوصلها السيد بالسيارة كثيراً.

وكانت نظراتها تنال إعجاب الماشين على الأقدام، على الرغم من أنها لم تكن تجرؤ على التلويح بيدها أو أن تصرخ:

إنـــي ذاهبة إلى فرنسا... نعم فرنسا! وكانت متأكدة بأن سعادتها واضحة للجميع، بحيث إن هذا السرور الداخلي العميق، كان يثير فيها ارتعاشة لذيذة.

عندمـــا وقفت السيارة أمـــام الدار فـــي «أرواسكارفت» اندهشـــت دايوانا لسرعة وصولها. وبجوار بيتها البسيط، كان يجلس عدد من الزبائن، في مقهى «كي نافيكيتر»، وهم يتحدثون بهدوء على الموائد الموضوعة على الرصيف.

«تيف كوري»: هل ستسافرين اليوم يا صغيرتي؟

كان ثمــلاً وحــاول أن يجلس باعتدال وقد انفرجت ساقــاه، وهو يمسك بعنق قنينة المشروب. كانت ملابسه تفتقر إلى الكي.

دايوانــا لا تبالي بالسكارى، ولهذا لم تصـــغِ لنصيحة «تيف كوري».كان «تيف كوري» بحاراً عجوزاً عاد إلى بلاده من أوروبا، بعد غياب عشرين سنة. ترك بلاده وملؤه الشباب والطموح، وعاد إنساناً محطماً. عندما ذهب إلى الخارج كان يطمح في الحصول على كل شيء وعندما عاد لم يأت بشيء سوى حبه المتزايد للخمرة. لم يتنبأ لـ«دايوانا» بشيء غير ســوء الطالع وعندما استشارته دايوانا مــرة نصحها بعدم الذهاب. وعلى الرغم من حالة السكر استطاع «تيف» أن يتقدم بضع خطوات نحو السيد وهو يمسك بالبطل.

– أصحيح أن دايوانا سترحل معك أيها السيد؟

– لم يجب السيد عن سؤاله، بل تناول سيجارة وأشعلها، ثم نفث الدخان من خلال بــاب السيارة، وتفحص «تيف» من أعلى جبهته إلى أسفل قدمه. كان «تيف» في ملابس قذرة، تفوح منه رائحة الخمر.

اتــكأ «تيف» على السيارة، ووضـــع يده على بابها، ثم بدأ يتحدث بنبرة من الاعتزاز بالنفس: كنت هناك. عشت في فرنسا عشرين سنة. أنا الذي تراني بهذه الحالة محطماً اليوم، أعرف فرنسا أحسن منك. عشت في «طولون» خلال الحرب، وقد أرسلنا الألمان مع بقية الأفارقة إلى «إيكسي أون بروفانس»، إلى المناجم في «كاردان». إنني لا أوافق على سفرها.

أجاب السيد بخشونة: إننا لم نرغمها على الذهاب.

– بالتأكيــد. فأي شاب إفريقي لا يحلم بالذهاب إلى فرنسا؟ إن ما يؤسف حقاً إنهم لا يميزون بين العيش في فرنسا، وأن يكونوا خدماً في فرنسا. إنني من قرية قريبة من قرية دايوانا في «كازامانس». في قريتنا، لا نقول إنَّ الضوء هو الذي يجذب الفراشة بل العكس. في «بلدتي كازامانس» نقول إنَّ الظلام هو الذي يلاحق الفراشة.

عادت دايوانا في أثناء ذلك محاطة ببضع نساء وكن يتحدثن معها، ويوصينها بألا تنسى أن تجلب لهن هدايا. وكانت دايوانا تعدهن بسرور، وأسنانها البيضاء تلمع وهي تبتسم.

قالت إحداهن: إن البقية في الميناء... لا تنسي فستاني.

- أما أنا فأريد أحذية للأولاد. القياسات في حقيبتك. وتذكري ماكينة الخياطة.

- الملابس الداخلية أيضاً.

-اكتبـــي لي عن ثمن مكواة الشعــر وعن ثمن جاكيت حمراء قياس (٤٤) ذات أزرار كبيرة.

- لا تنسي أن ترسلي بعض النقود لوالدتك في «بوتوبا».

كان لكل منهن طلب ورجاء، ووعدتهن دايوانا بذلك. وكان وجهها يتوهج. تناول «تيف كوري» الحقيبة ودفعها داخل السيارة بثماله، ولكن بلطف. ثم قال: دعوها تمضي أيتها البنات. أتنمو النقود على الأشجار في فرنسا؟ سيكون لها رأي آخر عندما تعود.

استُقبِلَت كلمات «تيف» باستنكار من النساء.

- وداعــا ابنة العم الصغيرة. اهتمي بنفسك. عندك عنــوان ابن العم في «طولون». اكتبي له حال وصولك هناك، فسوف يساعدك. هيا... أعطني قبلة...

قبّلوهــا وقبّلتهم قبل الوداع، وكاد أن ينفد صبر السيد. أدار محرك السيارة ليطلب منهن بأدب الانتباه. ثم تحركت البيجو، ولوحت لها الأيدي كلها.

وفـــي الميناء تكـــرر المشهد نفسه، فقد كان هنالك الأقـــارب والأصدقاء، مجمهرين حولها، وكانت عين السيد ترقبهم باستمرار. ثم صعدت دايوانا ظهر السفينة.

مضى أسبوع كامل في البحر. لا أخبار. كانت ستكتب لو كانت تملك دفتر مذكرات، وتجيد القـــراءة والكتابة. الماء حولها من كل الجهات. لا شيء غير طبقة الماء الممتدة، والسماء فوقها.

- عندما رســت السفينة في الميناء، كان السيد هنـــاك، وبعد الإجراءات الرسمية، بـــدؤوا طريقهم إلـــى «كوتيه دى آزور». كانـــت دايوانا تملأ عينيها مـــن صور الأشياء المدهشة وتخزّن في رأسها كل التفاصيل.

كانـــت إفريقيا أرضاً قذرة بالمقارنـــة مع فرنسا، المـــدن، والباصات، والقطارات، والعربات. كلها تمضي بمحاذاة الساحل. أدهشها ذلك الزحام الآلي المتحرك.

لو سألها السيد: هل كانت رحلتك جيدة؟

لأجابت: نعم.

وبعد ساعتين من السفر بالسيارة وصلوا «أنتيبس».

مضـــت الأيام، والأسابيع، وانقضـــى الشهر الأول. عندما بدأ الشهر الثالث، لم تعد دايوانـــا، تلك الشابة المرحـــة نفسها، الضاحكة، والمملـــوءة بالحياة. أصبحت عيناها تبدوان مجوفة، وغدت نظرتها أقل حيوية. ولم تعد تهتم بالتفاصيل. إن ما لديها من عمل هنـــا أكثر بكثير مما كانـــت تعمله في إفريقيا. لم يكن استياؤها هذا واضحاً أوّل الأمر. وعن فرنسا، فرنسا الجميلة، فإنها لم تملك غير رؤية باهتة الملامح. الحدائق الفرنسية بسيـــاج الفيلّات الأخـــرى، أعالي السقوف التـــي تظهر من فوق الأشجـــار الخضراء والنخيـــل. كل يحيـــا حياته الخاصة في عزلة تامة، سجين بيتـــه. وكان السيد والسيدة كثيراً ما يخرجان ويتركان دايوانا مع الأطفال الأربعة. وسرعان ما نظم الأطفال «مافيا» لمضايقتها. وكانت السيدة توصيها دائماً: «عليك أن تجعليهم سعداء...».

كان الأكبـــر نذلاً حقيقياً، يجمع أطفالاً آخرين لهم الميـــول نفسها. ويمارسون لعبة الاستكشـــاف. ويجعلون من دايوانا الإنسانة المتوحشة. وكان الأطفال يضايقونها ومن حيـــن إلى آخر كان الابـــن الأكبر يعاقب بالضرب ويستعمل كلمـــات. ربما تعلمها. من حديـــث أمه وأبيه. أو من الجيران في إفريقيا. والتـــي لا تخلو من النزعة العنصرية، إذ يكررهـــا أمام زملائه بشكل مبالغ فيه. ودون علم والديـــه كان الأولاد يأتون وهم يغنون «البنت السوداء، البنت السوداء، سوداء مثل منتصف الليل».

وهكذا أخذت دايوانا تنهـــار، بسبب هذه المضايقات الدائمة. في «داكار» لم يخطر لهـــا أنْ فكرت في لون بشرتها. إلا أن مشاكســـات الأولاد الأربعة، جعلتها تفكّر بذلك، وتحســـ بأنه ليس هنالك مـــا يربطها بالآخرين، فهي وحيدة هنـــاك. وحتى الهواء الذي تستنشقه كان يثقل حياتها كالسم.

أصبحت كل الأشياء بلا معنى، حتى أحلامها القديمة، وتلاشت قناعتها أيضاً. إنها تعمـــل كثيراً. فهي التي تقوم بكل الطبخ، وغســـل الملابس، وكويها، والعناية بالأطفال.

وأصبح على دايوانا، خدمة سبعة أشخاص، بعد أن جاءت أخت السيدة عندهم. وما إنْ يحل الليل، حتى تذهب دايوانا إلى فراشها، وتغط في نوم عميق.

كان الحقــد يسم قلبها. لم تكن تكره الأشياء من قبل. أما الآن فقد أصبح كل شيء رتيبــاً مملاً. أين فرنســا؟ وتلك المدن الجميلة، التي رأتها فــي الأفلام السينمائية في «داكار». والطعــام النادر، وزحام الناس البهيج؟ أصبــح سكان فرنسا وكأنهم وحوش حقــودون. السيد. السيدة. وأخت السيدة «المود موزيل»، والذين أصبحوا مثل الغرباء بالنسبــة إليها. أمّا جغرافية فرنسا. فقد كانت بالنسبة إلــى دايوانا الفيلّا، وما يحيط بها. بدأت تغرق... قليلاً، قليلاً. وذلك الأفق الذي كان يمتد باتساع، قبل لحظات، توقف فجأة عند لون بشرتهــا، والذي ملأها برعب قاهر. بشرتها، ولونها الأسود فقد انطوت على نفسها خائفة.

وحيــث لا يوجد أحد من عالمها، لتتبادل معــه الآراء، كانت دايوانا تقضي لحظات طويلــة، تتحدث فيها مع نفسها. وقبل أسبــوع أخذها السيد، والسيدة، إلى زيارة أحد الأقارب، في «كان».

خاطبتها السيدة:

غــداً سنذهب إلى «كان». وأهلي لم يسبق أن ذاقوا الطعام الإفريقي في حياتهم قط. وستكرميننا بأن تطبخي طعاماً إفريقياً. كانت السيدة نصف عارية وكان لونها قد أصبح برونزياً بسبب الشمس.

– نعم سيدتي.

– لقد طلبت بعض الأرز ودجاجتين. لا تكثري من التوابل.

– نعم سيدتي.

كان قلــب دايوانــا يتصلّب، وهي تجيب بهذه الطريقة. بــدت المسألة عادية، وكأنها تتكرر للمرة المئة، وهي تنتقل من فيلّا، إلى فيلّا، ومن بيت، إلى بيت. كان تمردها الأوّل في بيت «الكومــودور» بحيث لحقها السخفاء من الحاضرين، إلى داخل المطبخ. وكان وجودهم، بالنسبة إليها، ظلاً ثقيلاً على كل حركاتها. وراودها شعور بأنها تكاد لا تعرف

شيئاً. فقد كانت تلك المخلوقات المثقفة الأنانية، لا تكف عن توجيه أسئلة سخيفة إليها عــن كيفية قيام النساء الإفريقيات بالطبخ. إلا أن دايوانا حاولت أن تسيطر على نفسها وكانت النساء الثلاث يتحدثن، عندما قدمت دايوانا لهن الطعام، وما إن ذقن شيئاً قليلاً بأطراف ألسنتهن، حتى داهمن الطعام بشراهة.

– هذه المرة أريدك أن تجيدي الطبخ أكثر في بيت أهلي.

– نعم.

حينمــا كانت دايوانا في المطبخ، أخذت تفكر بعطــف السيدة السابق، في إفريقيا. كرهــت ذلك لأن عطف السيدة السابــق كان لمصلحتها الخاصة. وكان سبب اهتمامها الوحيــد بها، هو من أجل أن تضيق الخناق علــى دايوانا وتجعلها تعمل أكثر. فكرهت كل شــيء. أخذت تتذكر كيف كانت فــي «داكار» تجمع بقايا الطعام، من مائدة السيدة والسيد، لتأخذه إلى بيتهــا في «رواسكارفيت». وكانت يومها فخورة لأنها تخدم أناساً مــن «البيضــ المهمين». أما الآن فإنهــا تحس بدرجة من الوحــدة، والعزلة، بحيث إن طعامهــم يصيبها بالقرف. وقد ســاءت علاقتها مع مخدوميها، بسبــب الكراهية هذه. فأصبح لها موقفها الخاص المختلف عن موقفهم. ولم تعد هنالك أحاديث متبادلة، سوى كلمات ذات طابع رسمي.

– دايوانا هل ستغسلين الملابس اليوم؟

– نعم سيدتي.

– إنــك لم تغسلي الشراشف جيــداً، في المرة الأخيرة. وياقــة قميص السيد، قد أضرّتها المكواة الحارة جداً. هلا تنتبهين إلى عملك، وتهتمين به؟

– نعم سيدتي.

– آه نسيــت. هنالك بعضــ الأزرار المقطوعة في قمصــان وبنطلونات السيد. كان كل عمــل صغير من واجبات دايوانا. وبعدئذ أخذت السيدة تتحدث مع دايوانا باللهجة الفرنسية العامية حتى أمام الضيوف. كان هذا الشيء الوحيد الذي فعلته بصدق. وفي النهايــة، لم يعد أحد في البيت يكلم دايوانــا إلا باللهجة الفرنسية العامية، وباستعمال

مفـــردات من الفرنسية المستعملة في السنغـــال. انغلقت دايوانا على نفسها لشعورها بالنقصـــ في لغتها الفرنسية. وبعد تأمل طويل توصّلت إلى نتيجة هي أنها ليست سوى شــــيء نافع وأنها تعرض مثل تحفة تذكارية. وفي الحفلات عندما كانت السيدة والسيد يتحدثـــان عن نفسية الأفارقة كانا يستشهدان بنموذج دايوانا. وكان الجيران يسمونها «فتاة آل بوشيه السوداء». وهكذا كانت تحس بأنها لم تكن فتاة إفريقية تملك نفسها بل إنها لهم. وكان ذلك يؤلمها.

بدأ الشهر الرابع، وأصبحت الأمور أسوأ، وأصبحت أفكارها أكثر وضوحاً كل يوم. فعليها أن تعمل وتعمل طوال الأسبوع.

كان يوم الأحد هو اليوم المفضل عند السيدة لدعوة الأصدقاء، وكانوا يأتون بكثرة. كانت الأسابيع تبدأ وتنتهي بهم.

غدت الأشياء واضحة لدايوانـــا. لماذا أرادت السيدة أخذها إلى فرنسا؟ إن كرمها كان مدروساً.

إن السيـــدة لم تعد تهتـــم بأطفالها، وكل ما تفعله لهم، هـــو أن تقبّلهم قبلة الصباح كل يـــوم. أين فرنسا الجميلة؟ هذه الأسئلة ظلت تـــدور في ذهنها. «أنا طباخة» ومربية، وخادمـــة، أغســـل الملابس، وأكويهـــا، كل ذلك من أجل ثلاثـــة آلاف فرنك فرنسي في الشهر. إنني أخدم ستة أشخاص. ماذا أفعل هنا يا إلهي؟

فسحت دايوانا المجال أمام ذاكرتها. أخذت تقارن غاباتها الإفريقية، بهذه الأشجار الميتـــة. شتان بين هذه وأشجار غابتها فـــي «كازامانس». إن ذكريات قريتها، وحياتها الاجتماعيـــة، جعلتها تنعزل عن الآخرين بشكل أكثر. وأخذت تعض على شفاهها ندماً. لأنهـــا جاءت معهم إلـــى فرنسا. وعلى شاشـــة هذه الذكريات الماضيـــة، ظهرت آلاف التفاصيل الأخرى.

إن كل مـــا يحيطهـــا، يجعلها تشعر بالغربة، وأخذت مشاعرهـــا تتصلّب. وكثيراً ما تذكرت «تيف كوري». فقد تحققت نبوءاته بشكل قاس. ودّت لو تكتب له، لكنها لا تستطيع ذلـــك. ومنذ وصولها إلى فرنســـا، لم تستلم غير رسالتين من أمهـــا. كما لم يتسع لها

الوقــت للإجابة عنها، على الرغم مــن أن السيدة وعدتها أن تكتب عوضاً عنها. هل من الممكــن أن تخبر السيدة عما يجول في فكرها؟ لقد كانــت غاضبة على نفسها. وكان جهلهــا الكتابة يجعلها بكماء. كان ذلك مغضباً حقــاً. وبالإضافة إلى ذلك، فإن الآنسة استخدمت طوابعها كلها.

مــرت بمخيلتها فكرة مفرحة، فابتسمت. في هذا المساء كان السيد وحده في البيت يشاهد التلفاز. فقررت أن تنتهز الفرصة، وعلمت فجأة أن السيدة موجودة أيضاً فوقفت دايوانا وتركت الغرفة.

أخذت تكرر مع نفسها «باعوني، باعوني اشتروني، اشتروني، إنهم اشتروني. إنني أقــوم بكل هذه الأعمــال لقاء ثلاثة آلاف فرنك. لقد أغروني مــن ثم ربطوني إليهم، وها إنني قد التصقت هنا كالعبد. لقد عزمت الآن على أمر ما في تلك الليلة فتحت حقيبتها، ونظرت إلى الأشياء فيها، ثم بكت. لم يهتم بذلك أحد.

ومرت بالمشاعر نفسها، وظلت منفصمة عن الآخرين، مثل محارة على شاطئ بلدتها «كازامانس» حين يكون المد منخفضاً.

– دونا.

إن ذلــك صوت الآنسة تناديها. لماذا يستحيل عليهــا أن تقول «دايوانا»؟ تضاعف غضبها، فالآنسة أكسل مــن أختها السيدة. «تعالي خذي هذا. اعملي هذا وذاك دونا» «لمــاذا لم تعملي هــذا دونا؟» «دونا نظفي الحديقة بين مدّة وأخرى» وبدلاً من أن تجيب الآنسة، كانت دايوانا تنظر إليها نظرة غضب.

لقد شكت السيدة «دايوانا» إلى السيد.

– ما بك يا دايوانا؟ أأنت مريضة أم ماذا؟

إنها لم تعد تفتح فمها.

– أخبريني ما الخطب. ربما تريدين الذهاب إلى «طولون». ليس لدي وقت كاف ولكن سآخذك معي غداً.

– قالت السيدة: إن أي شخص سيتصور بأننا نثير اشمئزازها.

وبعـــد أن مضت ثلاثة أيـــام. أخذت دايوانا حماماً. كانت سيدة بوشيه قد ذهبت إلى السـوق، وعند عودتها إلى البيت، دخلت الحمام، ثم خرجـت مسرعة ونادت «دايوانا» دايوانا إنك قذرة على الرغم من كل شيء. كان عليك أن تتركي الحمام نظيفاً.

– لست أنا سيدتي. بل الأولاد.

– الأولاد؟ الأولاد ليسوا قذرين. يبدو أنك ضجرت منهم. أنا لا أريد أن أراك تكذبين، مثل بقية أبناء وطنك لا أريد ذلك. أنا لا أريد الكذابين، وأنت كذابة!

ظلت دايوانا صامتة، على الرغم من أن شفاهها كانت ترتجف. ذهبت إلى الحمام في الطابق العلوي، وخلعت ثيابها. وهناك وجدوها جثة هامدة.

واستنتج المحققون أنها قضية انتحار. وأغلقت القضية.

وفـي اليوم التالي وعلى العمود السادس، مـن الصفحة الرابعة، لإحدى الصحف، نُشِرَ خبر صغير جداً لا يكاد يُرَى:

«فتاة إفريقية تقطع رقبتها في أنتيبس بسبب الحنين إلى الوطن».